R.CHASSAING 1981

LÉON HEUZEY, *Membre de l'Institut* — JACQUES HEUZEY

HISTOIRE DU COSTUME DANS L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

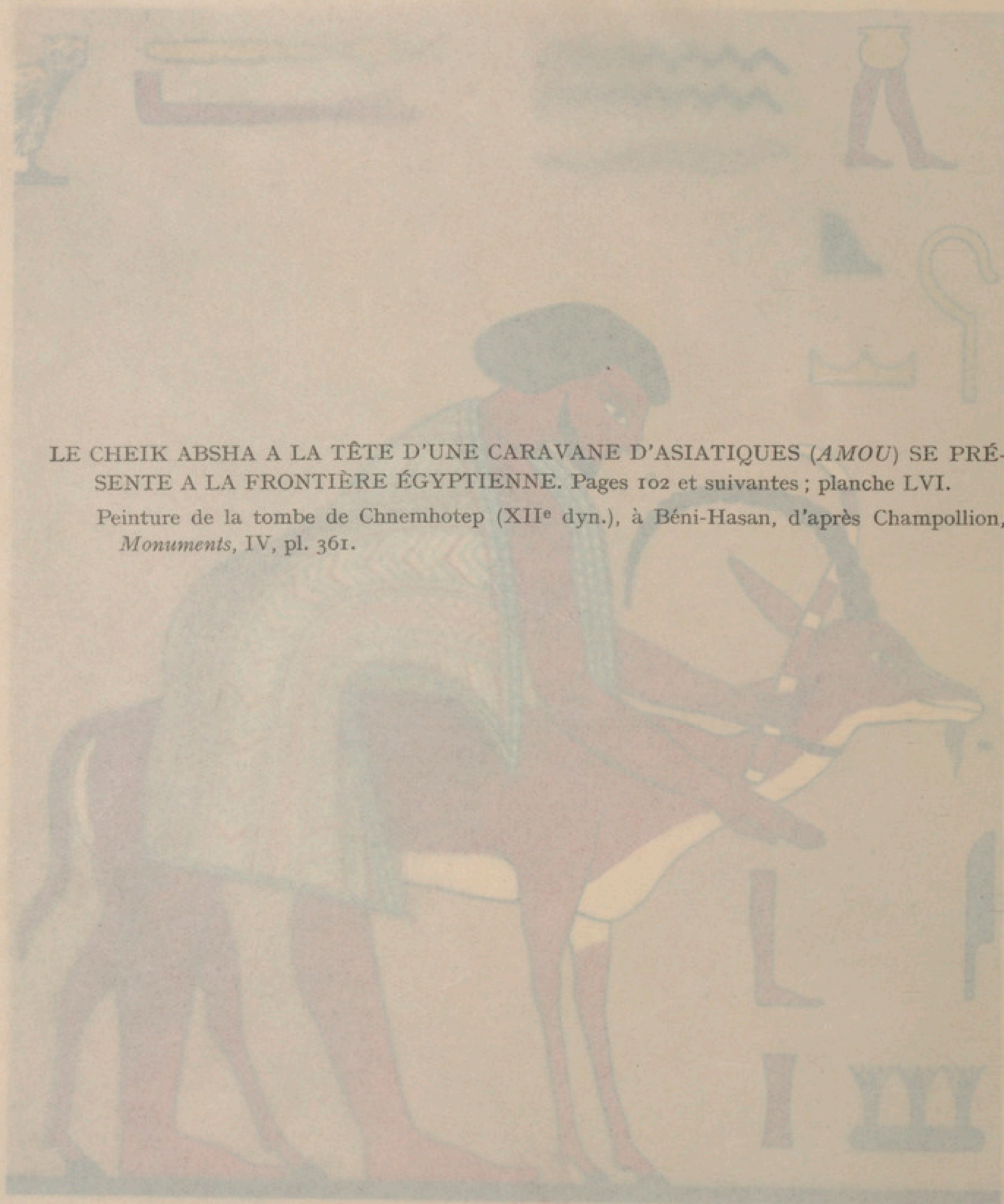
L'ORIENT

ÉGYPTE — MÉSOPOTAMIE — SYRIE PHÉNICIE

SOCIÉTÉ D'ÉDITION
LES BELLES LETTRES
M CM XXXV

L'ORIENT





LE CHEIK ABSHA A LA TÊTE D'UNE CARAVANE D'ASIATIQUES (*AMOU*) SE PRÉSENTE A LA FRONTIÈRE ÉGYPTIENNE. Pages 102 et suivantes ; planche LVI.

Peinture de la tombe de Chnemhotep (XIIe dyn.), à Béni-Hasan, d'après Champollion, *Monuments,* IV, pl. 361.

LÉON HEUZEY, *Membre de l'Institut* — JACQUES HEUZEY

HISTOIRE DU COSTUME DANS L'ANTIQUITÉ CLASSIQUE

L'ORIENT

ÉGYPTE — MÉSOPOTAMIE — SYRIE PHÉNICIE

SOCIÉTÉ D'ÉDITION
LES BELLES LETTRES
M CM XXXV

AVERTISSEMENT

Un ouvrage comme celui que je livre au public ne peut être l'œuvre d'un seul, fût-il signé d'un nom unique. Le fait même de réunir les innombrables documents et références nécessaires à une étude de ce genre suppose l'aide bienveillante d'un grand nombre de personnes.

Nommons d'abord les conservateurs des départements des Antiquités égyptiennes et orientales au Musée du Louvre : MM. Boreux et Drioton, Dussaud et Contenau. J'ai souvent gravi le petit escalier en colimaçon qui menait, il n'y a pas longtemps encore, à leurs bureaux. Est-il utile d'ajouter que ce ne fut jamais en vain, qu'il s'agît de leur demander une autorisation ou leur avis sur tel ou tel objet, telle ou telle hypothèse récente?

Je dois une mention toute spéciale à la *Fondation égyptologique Reine Élisabeth*, à Bruxelles. Reçu pendant quelques jours dans ce centre parfaitement organisé et conduit, j'ai trouvé auprès de M. Jean Capart et de ses collaborateurs l'accueil le plus simple et le plus courtois, l'aide la plus efficace et la plus franche. M. A. Mekhitarian, attaché à la Fondation, a même poussé l'obligeance jusqu'à résumer et copier pour moi de longs passages d'un volume que, faute de temps, j'avais dû feuilleter rapidement. Qu'il en soit ici remercié.

Je n'omettrai pas non plus de nommer M. Lythgoe, qui, au nom du

Musée de New-York, m'a autorisé avec la plus grande libéralité à reproduire deux planches empruntées aux volumes de l'inégalable collection Robb de Peyster Titus.

Remercions aussi les conservateurs des Musées de Berlin et de Londres qui m'ont toujours fait parvenir avec une exacte obligeance les photographies que je leur demandais, ainsi que M. von Oppenheim pour son libéral envoi. Je dois, en effet, à l'heureux fouilleur de Tell-Halaf, plusieurs photographies d'une curieuse statue féminine dont j'ai tiré notre figure 75. Enfin M. de Mecquenem a immédiatement acquiescé à la demande que je lui faisais de dessiner deux figurines élamites non encore publiées.

Le noyau de l'ouvrage est formé par des articles posthumes de Léon Heuzey, déjà publiés par mes soins dans la *Gazette des Beaux-Arts* (1926, page 163 et suivantes) et dans la *Revue d'assyriologie* (XXII, 1925, n° 4). J'ai ajouté tout ce qui concerne le costume militaire et sacerdotal, le costume des femmes, ainsi que les chapitres relatifs aux hittites, à la Syrie et à la Phénicie. En ce qui concerne ces dernières régions, j'ai demandé à Mlle Rutten, attachée au Département des Antiquités orientales du Musée du Louvre, de bien vouloir vérifier et compléter les courts résumés historiques qui situent sur la carte et dans le temps les costumes décrits.

J'ai mis à part le costume égyptien en le traitant au début du volume. Puis, en ce qui concerne l'Asie, j'ai tenu à grouper au premier plan les trois puissances qui, jusqu'à présent, occupaient presque seules le champ de l'histoire traditionnelle : le pays de Sumer et d'Accad, l'Assyrie, la Perse. Je me suis donc trouvé obligé de rejeter à la fin de l'ouvrage les chapitres concernant les Hittites et les pays riverains de la Méditerranée : Syrie, Phénicie, Palestine. Enfin, j'ai consacré une simple mention au costume chypriote, me réservant d'en donner en une seule fois un aperçu général dans le prochain volume, où seront étudiés les ajustements en usage dans le monde *égéen*, le monde *grec* et le monde *romain*.

En adoptant ce plan mixte qui s'inspire à la fois de l'ordre chronologique, établi par grandes époques, et de la répartition géographique des peuples étudiés, j'ai surtout essayé d'adopter un classement commode pour le public non érudit et lutté contre l'éparpillement auquel aboutit nécessairement la méthode chronologique appliquée avec rigueur à des études embrassant de vastes étendues terrestres et des pays divers.

Encouragé par un exemple familial, j'ai tenté de reconstituer sur le modèle vivant l'aspect réel de quelques types de costumes égyptiens et asiatiques. Dans ce genre d'expérience, la nature des tissus employés est un des facteurs essentiels de la réussite. Peut-être n'aurais-je pas osé entreprendre ces modestes essais, dont les résultats se trouvent consignés dans les planches du présent volume, si je n'avais eu à ma disposition les étoffes établies par la maison Rodier. Quelques-unes d'entre elles possèdent précisément la souplesse, le poids, la qualité qu'il faut pour réaliser ces draperies enroulées qui sont la caractéristique des costumes orientaux.

J. H.



Fig. 1. — Un guerrier égyptien au temps de Ramsès III.

PRÉAMBULE HISTORIQUE

Un long travail de dépouillement, de comparaisons et d'études partielles, les découvertes retentissantes de ces dernières années en Chaldée et en Syrie, ont renouvelé notre connaissance de l'antiquité orientale, tantôt confirmant les hypothèses admises, tantôt les modifiant de façon notable ou même les détruisant. D'où la nécessité au début de cette étude, qui s'adresse à un public étendu, de situer dans le temps et l'espace les groupements humains dont nous allons décrire le costume. C'est pourquoi la première figure et les premières lignes de ce volume indiquent à grands traits la position respective des différents peuples dont il va être question et la place qu'ils ont occupée dans l'enchaînement des faits historiques.

J'avais pensé à condenser moi-même dans un court paragraphe les notions les plus généralement admises par les bons auteurs et les savants spécialisés dans ces études. Je me suis souvenu que M. Dussaud, l'érudit conservateur du musée du Louvre, avait poursuivi un but analogue au mien dans l'Introduction qu'il écrivit en 1930 pour le *Catalogue de l'Exposition d'antiquités orientales* à l'Orangerie des Tuileries. Plutôt que de démarquer, selon une pratique courante, un texte si bien approprié à mon dessein — et qu'eussé-je fait sinon en affaiblir l'autorité? — j'ai trouvé plus honnête de citer intégralement quelques pages de ce magistral exposé. Les voici, reproduites avec l'autorisation de l'auteur* :

« La Basse-Mésopotamie, ou Chaldée, enserrée et fécondée par le Tigre et par l'Euphrate, était très anciennement, et pour des raisons ethniques, divisée en deux régions. L'une, le pays de Sumer (Our, Ourouk, Lagash-Tello, Larsa-Senkéréh...), au sud, était occupée par les Sumériens de race

mal déterminée, mais non sémitique ; l'autre, le pays d'Accad (Agadé), au nord, était occupée par les Sémites, les Accadiens. Voir la carte ci-jointe.

« A l'est de la Chaldée et en rapport avec elle s'étendait le pays d'Élam ou Susiane avec Suse pour capitale. Au nord, l'Assyrie, avec sa première capitale Assour, était peuplée de Sémites.



FIG. 2. — LA MÉSOPOTAMIE ET LES RÉGIONS ADJACENTES.

« Au IVe millénaire avant notre ère, se développe la civilisation sumérienne qui, au IIIe millénaire, recouvre toute l'Asie Antérieure. Les Sémites du pays d'Accad s'emparent de l'hégémonie pour un temps avec Sargon l'Ancien et Naramsin (vers le XXVIe siècle avant Jésus-Christ). Cependant, la puissance sumérienne devait connaître une gloire nouvelle avec la troisième des dynasties régnant sur la ville d'Our (XXIIIe siècle).

« Antérieurement, Lagash (Tello), grande cité agricole et pastorale,

s'était constituée en une forte organisation et avait développé une remarquable prospérité sous la protection efficace de ses dieux et grâce à ses chefs ou patésis dont les plus connus sont Our-Nina, l'Ancêtre, certainement antérieur à Sargon l'Ancien ; Eannatoum, qui fit dresser la stèle des



FIG. 3. — LE PHARAON HABILLANT LA STATUE DU DIEU AMON.

Vautours actuellement au Louvre ; Entéména, connu par son beau vase d'argent ; enfin, Goudéa, vers 2400, dont les imposantes statues en diorite s'alignent aujourd'hui dans la galerie assyrienne, au rez-de-chaussée du Louvre. Ainsi, les Sumériens ont créé un art qui est à l'origine du développement artistique des peuples de l'Asie Antérieure, qu'ils ont initiés à leur civilisation en les tirant de la barbarie. Longtemps les populations de Mé-

sopotamie, d'Asie Mineure, de Syrie et de Palestine vivront sur le fonds de connaissances élaborées par les Sumériens ».

La civilisation égyptienne, d'autre part, brillait dès le début du IIIe millénaire d'un éclat vif et original. Sous les princes guerriers et constructeurs de l'Ancien Empire, 2980-2475, tels que Snefrou, Chéops, Chéfren, Mycérinos, Pépi, « l'Égypte, installée dans les régions minières du Sinaï entretenait déjà » comme le rappelle fort à propos M. Boreux* « des rapports suivis avec les peuples de la Syrie méridionale et de la Babylonie ».

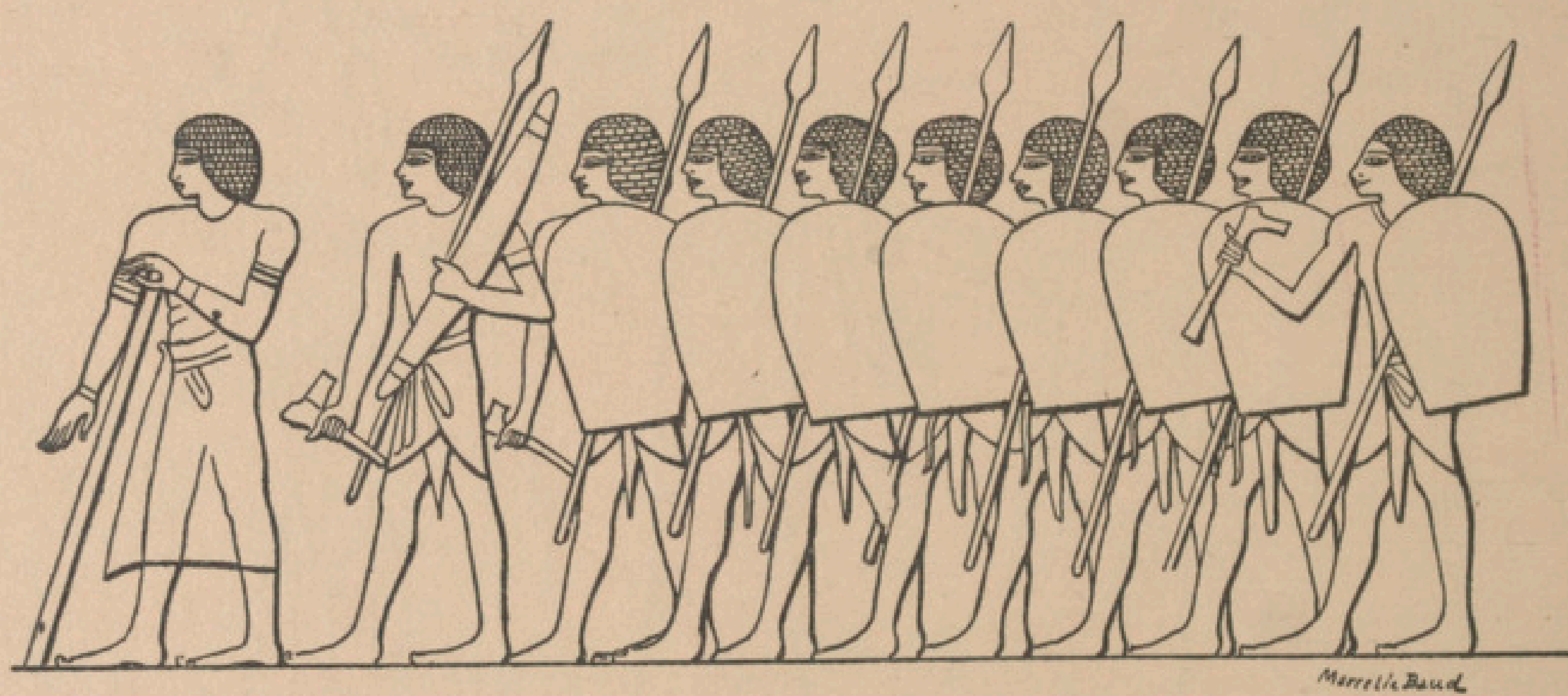


FIG. 4. — INFANTERIE ÉGYPTIENNE EN CAMPAGNE. XVIIIe DYNASTIE.

« Si le IIIe millénaire avant notre ère représente l'époque où la paix suméro-accadienne a déterminé en Orient le développement des relations commerciales, le IIe millénaire se signale par l'avènement d'empires nouveaux qui réagissent violemment contre ceux qui leur avaient apporté la civilisation. Les Mitanniens, peuple indo-iranien qui apparaît brusquement dans le nord de la Mésopotamie, asservirent l'Assyrie ; puis les Hittites, peuple indo-européen, débordent des plateaux d'Asie Mineure et s'emparent sur les Mitanniens de la Syrie du Nord. Les Égéens ou peuples des îles et des rives européennes de la mer Égée font sentir leur action surtout à l'époque mycénienne (seconde moitié du IIe millénaire), quand ils reçoivent l'appoint de peuples helléniques installés dans le continent grec, les Achéens ». Déjà vers l'an 1700, un flot de populations parmi lesquelles

figurent de forts contingents de Syriens et de Cananéens, envahit l'Égypte et la soumet. Installés dans le Delta ils en sont chassés par le Pharaon Ahmôsis Ier, fondateur de la XVIIIe dynastie (1580-1350). Ses successeurs, pour assurer leur sécurité, conduisent de fréquentes expéditions dans les régions syriennes (fig. 5) qu'ils organisent en marches militaires. Ils font ainsi « reconnaître leur autorité dans le bassin oriental de la Méditerranée, ce qui ouvrira une ère nouvelle pour le commerce de peuple à peuple et permettra aux échanges de prendre une ampleur inconnue jusque-là.



FIG. 5. — PRISONNIERS ASIATIQUES ET LYBIENS. RELIEF ÉGYPTIEN DE LA XXe DYNASTIE.

« Malheureusement, en dévoilant leurs richesses, fruits d'un développement remarquable, les terres du proche Orient devinrent un objectif de conquête pour les peuples de l'Europe orientale. Ceux-ci, Achéens, Phrygiens, etc...., se ruèrent sur toutes les côtes de l'Asie Antérieure et la civilisation de l'âge du bronze disparut dans la conflagration générale qu'illustrent notamment la chute de Troie (1180 avant J.-C.), le démembrement de l'Empire hittite, la fixation des Philistins (fig. 6), peuplade égéenne, sur la côte qui prendra leur nom, la Palestine.

« Vers la fin du IIe millénaire, l'âge du fer s'ouvre sur une régression très nette de la civilisation de l'âge du bronze. »

C'est à ce moment que l'Assyrie entre dans la mêlée et commence sa domination. Au début du XIe siècle, Téglath Phalasar Ier fait sentir son

autorité jusqu'aux rives méditerranéennes ; mais c'est aux IXe et VIIIe siècles que l'Empire assyrien atteint son plein développement politique, intellectuel et territorial, sous les règnes d'Assournazirbal et des Sargonides.

« Au déclin de l'Empire assyrien, après la mort d'Assourbanipal (625), l'hégémonie est partagée entre les Mèdes qui détruisent Ninive (612) et la dynastie néo-babylonienne qui étend sa domination sur les pays de l'Ouest. Mais ces deux États sont conquis, à partir de 550, par Cyrus, qui, avec la dynastie des Perses achéménides, fonde le plus grand empire jusqu'alors connu et Suse redeviendra une capitale brillante. Les Mèdes et les Perses appartiennent à ce rameau indo-iranien qui avait déjà joué un rôle dans l'histoire avec les Mitanniens. »

R. D. et J. H.



Fig. 6. — Un Philistin.
Bas relief du temple de Ramsès III a Medinet-Habou.

INTRODUCTION

Les artistes ne sauraient se contenter de l'ensemble des faits et des preuves qui constituent l'histoire et qui suffisent aux historiens. Il faut arriver à leur reconstruire l'antiquité dans ses formes extérieures et vivantes par l'étude du costume antique. Mais, avant d'arriver aux Grecs et aux Romains, que nous connaissons en quelque sorte familièrement par la perfection des images qu'ils nous ont laissées d'eux, nous avons à nous occuper des lointaines civilisations de l'Égypte et de l'Assyrie, et j'avoue que c'est avec plus de réserve et de défiance que j'aborde l'étude de monuments figurés, soumis beaucoup plus que les grecs et les romains à des règles conventionnelles difficiles à interpréter. Ce n'est pas que les représentations égyptiennes ou assyriennes manquent de sincérité : au contraire, elles en ont jusqu'à la naïveté et à la maladresse ; mais elles sont restées trop loin de l'interprétation libre et souple de la nature qui, seule, permet de traiter le costume comme l'enveloppe vivante du corps humain.

Rien de plus complexe que de rendre la vérité du costume, surtout du costume drapé des Anciens. C'est la dernière difficulté dont viennent à bout les écoles primitives. Trois choses sont à rendre dans la représentation du costume antique : 1° La forme, généralement très simple, des pièces qui le composent.

2° La construction, c'est-à-dire la méthode plus ou moins compliquée suivant laquelle on ajuste ces pièces sur le corps.

3° L'effet, c'est-à-dire la forme nouvelle et animée qui leur est donnée par leur union avec la forme humaine.

Or, les artistes des écoles archaïques sacrifient d'ordinaire une ou deux de ces conditions. Dans leur scrupule à rendre compte de la forme ou à expliquer la construction, ils faussent et détruisent l'effet, ou bien, préoc-

cupés de l'effet, ils oublient de faire sentir les attaches qui sont les points de repère du costume. De la sorte, en suivant mathématiquement leurs indications, nous arrivons toujours à un résultat quelque peu différent de celui qu'ils nous présentent, et, en nous rapprochant de la nature, nous risquons de nous écarter des formes conventionnelles qui constituent, pour une bonne part, le caractère et le style de ces antiques figures.

Dans ces conditions, nous ne pouvons émettre que des hypothèses, fournir seulement des indications, sans prétendre à expliquer dans tous leurs détails, avec une exactitude rigoureuse, les images qui nous servent d'exemples et de modèles.

Cependant, malgré quelques particularités de détail qui donnent aux modes de l'Égypte et de l'Assyrie un aspect exotique, il est un point surtout que j'espère établir par la suite de ces démonstrations, c'est que nous y retrouvons, en somme, les mêmes éléments, le même principe et le même fond que dans le costume grec ou romain. Si différentes que soient les étoffes, elles ne prennent toujours forme que par leur libre ajustement sur le corps humain, ce qui est le propre de ce costume mobile et vivant, que nous appelons, d'un seul mot, le costume antique.



FIG. 7. — SYRIEN DRAPÉ DANS SON MANTEAU.
PEINTURE ÉGYPTIENNE DE LA XVIIIe DYNASTIE.

PREMIÈRE PARTIE

LE COSTUME ÉGYPTIEN

LE COSTUME ÉGYPTIEN

Le caractère principal du costume égyptien consiste dans l'emploi dominant, souvent même exclusif, des étoffes fabriquées avec des matières végétales, surtout avec le lin, que sa légèreté, sa fraîcheur et la facilité des lavages rendaient cher à ce peuple pour qui la propreté était une vertu, et comme une partie de la pureté. Les tissus de laine, au contraire, étaient considérés comme impurs, par un préjugé qui tient sans doute au culte des animaux, et dont on peut encore aujourd'hui constater la puissance sur les populations de l'Inde. Même au temps d'Hérodote, le formalisme égyptien ne tolérait la laine que pour les manteaux ; encore l'usage en était-il strictement interdit aussi bien dans les temples que dans les tombeaux. Les prêtres poussaient le scrupule jusqu'à porter des sandales, non de cuir, mais de papyrus. Le luxe était dans la finesse des toiles de lin, mousselines parfois presque impalpables comme celles qui parviennent jusqu'à nous dans les trousseaux des momies.

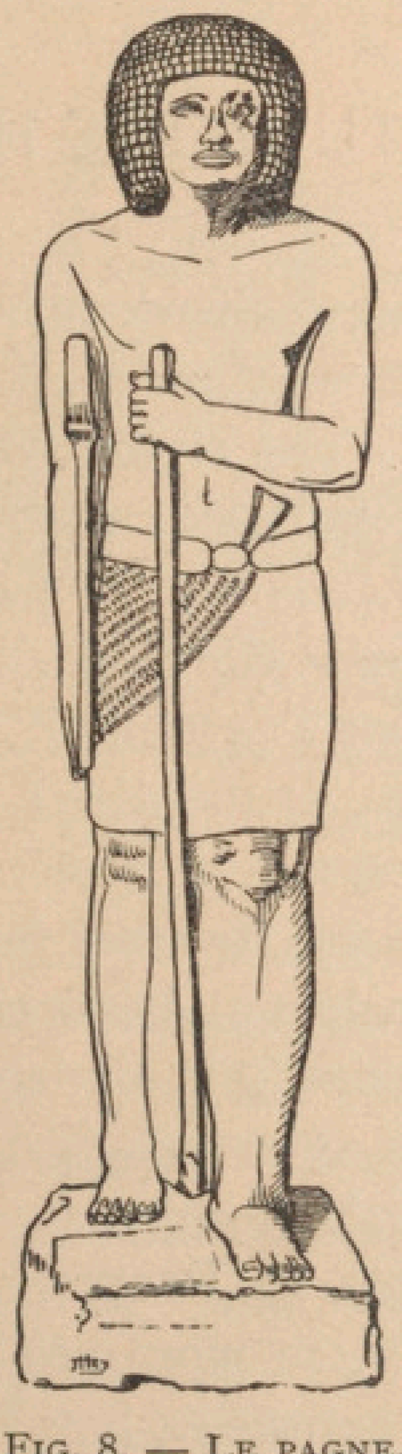


FIG. 8. — LE PAGNE.

Ces étoffes étaient blanches. L'habileté des ouvriers égyptiens à tisser l'or et les couleurs ne se montre que dans la fabrication des ceintures, des écharpes*, qui tranchaient sur la valeur de l'ensemble. Ainsi les habitants de l'Égypte, longtemps avant les Grecs et les Romains, attribuaient à la couleur blanche un caractère sacré ; ils ne croyaient pouvoir mieux montrer leur supériorité sur les Asiatiques que par cette simplicité immaculée qui revêtait la nation tout entière du symbole de la pureté*.

Une autre observation gé-

nérale, c'est que le costume ne répond pas, en Égypte, à un besoin aiguisé par la rigueur du climat. Plus près de la rude éducation primitive, l'Égyptien a, comme le nègre, la peau endurcie aux ardeurs du soleil tropical ; l'instinct de la décence l'amène, seul, à se couvrir en partie le corps. L'habitude de cette nudité presque complète fit que le nu tint toujours une grande place dans les ajustements, même les plus compliqués, du costume égyptien, et y resta la principale expression de la beauté humaine. De là une prédilection marquée pour les étoffes diaphanes qui laissent transparaître autant que possible la coloration des chairs. On peut dire que l'Égypte est entrée la première dans cette voie de la nudité artistique qui, plus tard, a exercé sur l'art grec une si profonde influence.

LE COSTUME DES HOMMES

Grâce à ces conditions particulières de la vie primitive, conservées en Afrique, la principale pièce du costume égyptien, la seule nécessaire et qui caractérise l'austérité naïve d'une civilisation qui touche à l'enfance du monde, est l'écharpe blanche enroulée autour des reins.

Cette sorte de ceinture couvrant la partie médiane du corps était appelée *shenti* par les Égyptiens ; elle n'est elle-même qu'une pièce d'étoffe de lin étroite et longue, dont l'extrémité, passée entre les jambes, est d'abord plissée sur elle-même, de manière à former au-dessus de la taille une languette saillante qui permet de resserrer le vêtement. L'étoffe formant ensuite plusieurs tours est repassée finalement dans la ceinture en dessinant obliquement sur le devant du corps des plis en éventail (fig. 8). C'est la forme initiale, la plus simple, de la draperie antique*.

La *shenti* est si bien le vêtement égyptien, par excellence, qu'elle constitue souvent, à elle seule, tout le costume des rois. A toutes les époques de l'histoire d'Égypte, les Pharaons, dans leurs images et jusque dans leurs statues colossales, se montrent ainsi le plus souvent et ne croient diminuer en rien la majesté de leur aspect en dévoilant aux yeux

de leurs sujets leurs formes augustes*. Seulement les peintures nous apprennent que la shenti est alors formée par de riches tissus et maintenue à la taille par des ceintures variées, qui retombent sur le devant du corps et portent les insignes de la royauté. Dans les tombeaux contemporains des



FIG. 9. — LE ROI NARMER. PALETTE DE SCHISTE D'ÉPOQUE PRÉDYNASTIQUE.

premières dynasties, les personnages de haut rang qui les ont fait construire ont la partie antérieure de ce vêtement, ce qui forme le *chef* de la pièce d'étoffe, teintée en jaune, peut-être à cause du fil d'or dont était rehaussé le tissu à son extrémité. Il s'y joignait souvent aussi un étroit ceinturon de couleur serré par une boucle de métal. Là était toute la richesse de ce costume des vieux âges. [Il convient pourtant de noter ici que, sur quelques monuments très antiques, appartenant à la Ire dynastie ou à l'époque dite prédynastique, le roi porte un vêtement drapé qui couvre une partie du

torse. Voir à ce sujet la légende des planches II et III et la figure 9. J. H.]

Il faut descendre jusqu'aux dynasties thébaines (XVIe siècle) pour rencontrer la tunique, introduite alors seulement par le progrès du luxe, et por-

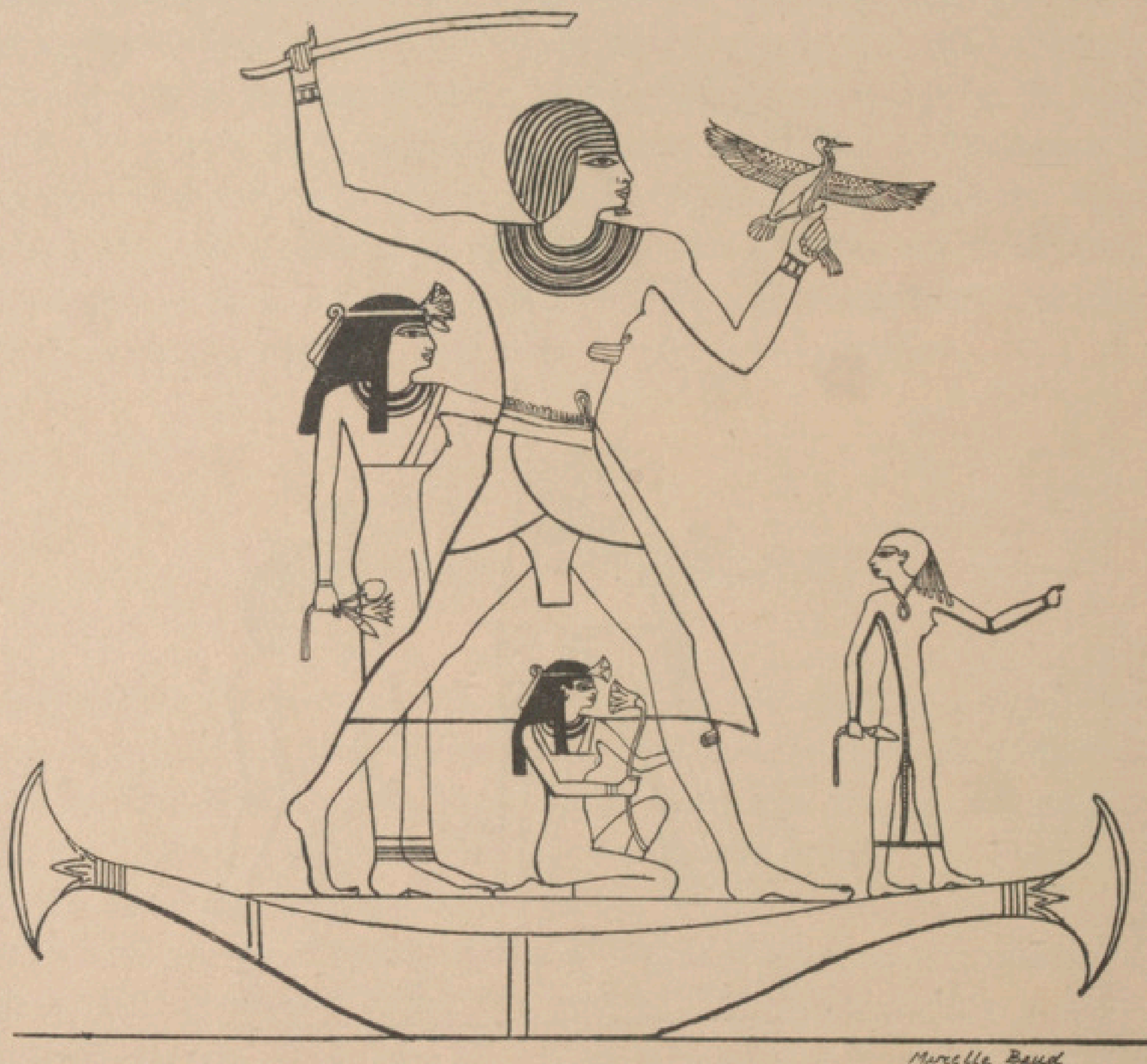


FIG. 10. — LE PAGNE ROYAL ET LE SINDÔN.

tée comme vêtement extérieur sur la shenti, qui reste toujours la pièce fondamentale du costume égyptien (fig. 11). Ce vêtement de luxe, fait d'un tissu de lin blanc très léger et demi-transparent, paraît avoir porté le nom de *calasiris* qui était donné aussi en Asie Mineure, et particulièrement en Ionie, à une tunique du même genre. La longue pièce d'étoffe était pliée en deux et cousue seulement sur les bords, avec deux larges ouvertures réservées pour le passage des bras, et avec une fente pratiquée au milieu pour laisser

sortir la tête ; le tout était fixé autour de la taille par un simple cordon servant de ceinture. D'après un usage souvent adopté pour les vêtements de lin, on en rompait l'aspect monotone et plat en brisant d'avance et artificiellement l'étoffe par de nombreux plis parallèles. La même préparation

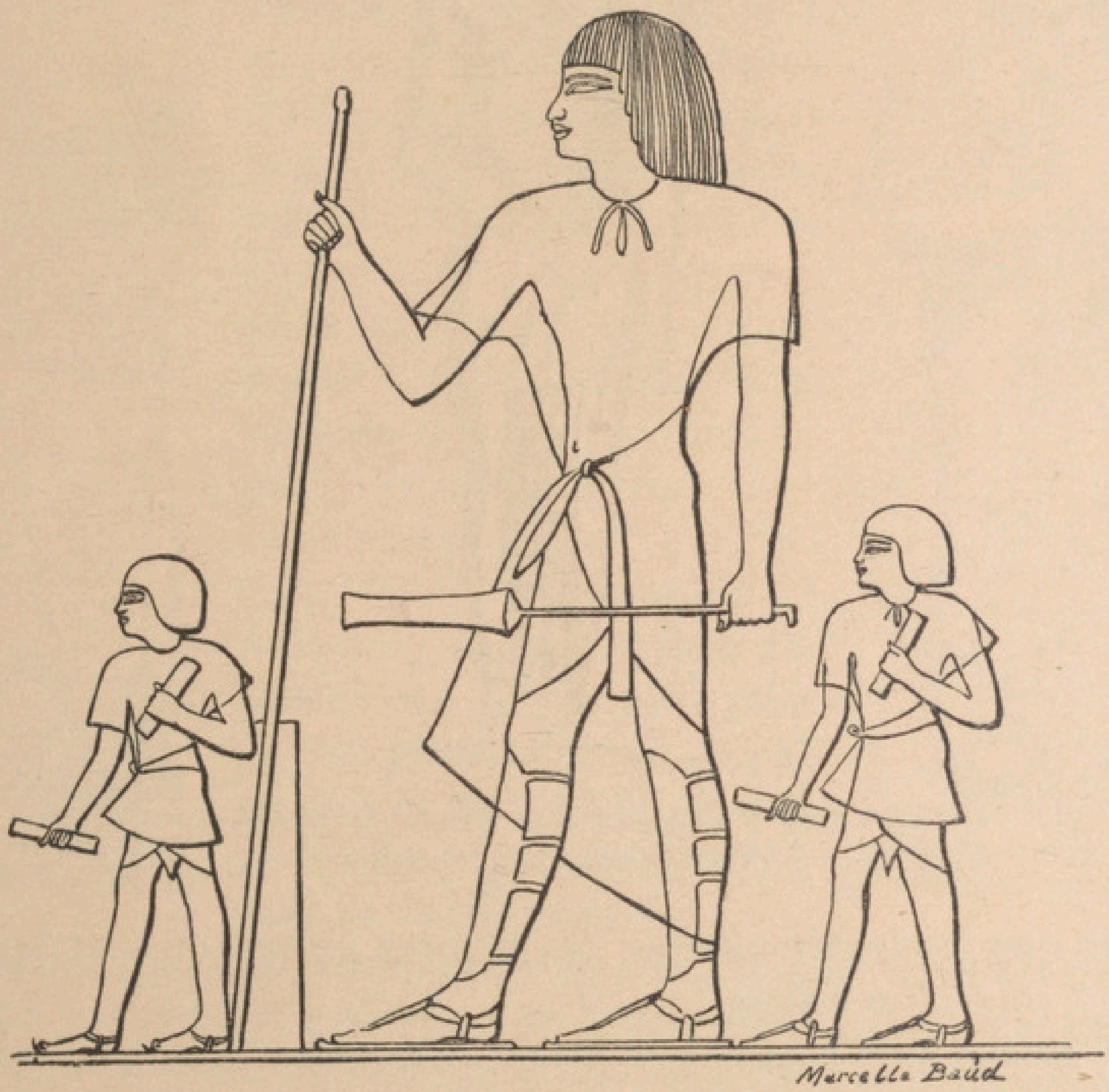


FIG. 11. — LA TUNIQUE CALASIRIS.

avait lieu aussi, comme on le sait, pour les tuniques ioniennes*, et nous retrouvons la survivance de cet usage aujourd'hui encore jusque dans les surplis de nos prêtres. Les Égyptiens, qui aimaient, ainsi que nous l'avons dit plus haut, à porter leurs vêtements dans la raideur du linge nouvellement blanchi, ajoutaient certainement à ce plissage, pour le maintenir plus longtemps, une sorte d'empois, produit sans doute avec la gomme qui abondait dans leur pays. De là, les formes anguleuses et comme sus-



FIG. 12. — LE SINDÔN ENROULÉ A LA TAILLE ET DRAPÉ SUR L'ÉPAULE. STATUE D'ÉPOQUE ROMAINE.

pendues que les représentations égyptiennes ne manquaient jamais de donner à ces étoffes légères.

Ces saillies que l'on a souvent peine à s'expliquer, tant elles paraissent exagérées, avaient sans doute quelque chose de conventionnel ; mais, dans la tunique en particulier, elles étaient encore augmentées par certains modes d'ajustement dont il faut tenir compte. Ce vêtement étant de sa nature très ample et très long, les Égyptiens le relevaient nécessairement pour agir, en le repassant dans la ceinture, par une disposition analogue à celle que prenait aussi la tunique grecque ou romaine lorsqu'on la disait *succincta ;* seulement, dans l'usage égyptien, toute l'étoffe empesée et gaufrée était rassemblée en avant et formait ces espèces de tabliers dont la saillie triangulaire est rendue par les artistes dans une forme presque géométrique.



Fig. 13. — Le sindôn noué a la taille.

Le témoignage d'Hérodote, qui nous parle du manteau de laine des Égyptiens, appartient à une époque relativement tardive où l'Égypte n'était déjà plus indépendante. Il nous laisse d'ailleurs à entendre qu'ils portaient aussi, souvent, des manteaux de lin, considérés par eux comme ayant seuls le caractère de pureté religieuse qu'ils aimaient à conserver dans leurs vêtements. Le mot de *sindôn*, par lequel les Grecs désignaient spécialement le manteau égyptien, indique essentiellement une étoffe de lin, et ils l'emploient eux-mêmes pour désigner un drap de lit, un linceul, en un mot une grande pièce de ce tissu, non taillée et conservant sa forme naturelle*.

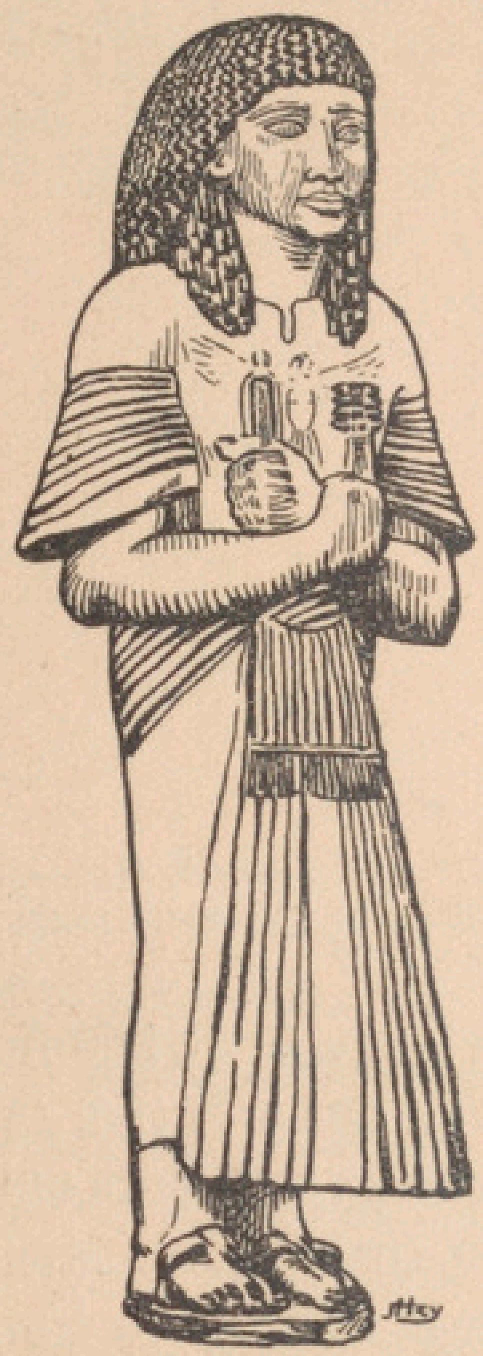


Fig. 14. — Le même ajustement vu de face.

On remarquera, du reste, que le mot *sindôn*, dont la racine n'est certainement pas grecque, présente avec le mot *shenti* une grande analogie, qui se retrouve et dans la matière et dans la forme naturelle de ces deux vêtements, le sindôn tel qu'il est employé d'ordinaire par les Égyptiens n'étant de fait qu'une grande shenti. De toute manière, il faut se donner quelque peine pour reconnaître sur les peintures ou sur les sculptures de l'Égypte, principalement à l'époque la plus ancienne, cette pièce du costume national. C'est que, le plus souvent, la chaleur du climat ne la rendait pas indispensable. Quand les Égyptiens portaient le manteau, ils savaient le rendre moins encombrant en l'enroulant aussi autour de leur taille comme une sorte de jupon, et comme un double, un peu plus long et plus étoffé, de la shenti (fig. 10 et pl. VIII, 3). Il faut ajouter que souvent on utilisait

3



FIG. 15. — LE SINDÔN REJETÉ PAR-DESSUS L'ÉPAULE. PEINTURE DU NOUVEL EMPIRE.

la longueur de l'étoffe en la nouant de plusieurs façons ingénieuses sur le devant du corps (fig. 13 et 14 et pl. VII, 1). Ainsi se formaient des espèces de tabliers bouffants qui augmentaient encore la saillie des parties antérieures du costume, si caractéristique dans les ajustements égyptiens*. [Dénoué de la taille, le sindôn était drapé autour du corps avec une grande liberté. Sur certains monuments, il est très simplement posé à plat sur les deux épaules, comme une ample cape. Sur d'autres, il laisse une épaule à découvert et l'un des pans est souvent rejeté par dessus l'épaule opposée à la manière de l'himation grec (fig. 15 et 16). D'autres, enfin, supposent un arrangement plus compliqué analogue à celui de l'écharpe indoue, enroulée d'abord en jupe autour des hanches ; le reste de l'étoffe, lancé de biais en travers du torse et retombant dans le dos par dessus l'épaule, était appréhendé par la main droite et ramené sur le côté ou même sur le devant du corps où il pouvait être fixé (fig. 12 et pl. VI). — J. H.]

A la même catégorie appartient un costume très élégant et très compliqué, que portent fréquemment, sur les peintures ou sur les bas-reliefs coloriés, les princes de la XVIIIe et de la XIXe dynastie (fig. 18 et pl. VIII, 2). Il est fait d'une légère étoffe plissée, qui, cette fois, habille la figure tout entière, mais en laissant toujours voir, par transparence, les formes du nu. Au premier examen, on croit avoir devant les yeux trois vêtements



Fig. 16. — Sindôn d'étoffe crêpée. Peinture du Nouvel Empire.

superposés : d'abord, un jupon court serré à la taille et tombant sur la shenti, puis une tunique à larges manches couvrant la poitrine et descendant presque jusqu'aux pieds, enfin un manteau flottant qui drape sur le tout. Cependant, comme l'ensemble est assujetti par un seul nœud qui réunit près du cou les deux angles opposés de l'étoffe et qui est comme la clef de tout l'ajustement, j'ai eu tout de suite la conviction qu'il s'agissait encore là d'une variété de manteau ou de *sindôn* formé d'une pièce d'étoffe unique, mais assez longue pour faire plusieurs fois le tour du corps. Les Arabes portent encore aujourd'hui, sous le nom de *haïk*, une sorte de voile ou de très long manteau qui se noue ainsi de diverses manières et prête à des ajustements analogues. Nous pouvons donc provisoirement qualifier notre vêtement égyptien de *haïk royal*, en attendant que sa dénomination antique nous soit donnée par les monuments. Ce qui est certain, c'est qu'en me servant d'une longue pièce de mousseline, plissée ou simplement rayée, je suis arrivé à reproduire sur le modèle vivant la construction et l'aspect de ce costume.

On place d'abord sur l'épaule gauche l'angle supérieur de l'un des petits côtés du rectangle, et l'on en réserve une certaine longueur pour servir de premier point d'attache au nœud qui fermera l'ajustement. Le bord de la longue pièce d'étoffe descend ensuite sur les reins et est serré une

première fois autour de la taille. Pour mieux fixer cette première jupe, que l'on maintient assez courte, on y appliquait les riches ceintures de couleurs variées qui faisaient partie des insignes de la royauté. L'étoffe, remontée alors jusque sous les bras et laissée dans toute sa largeur, forme sur

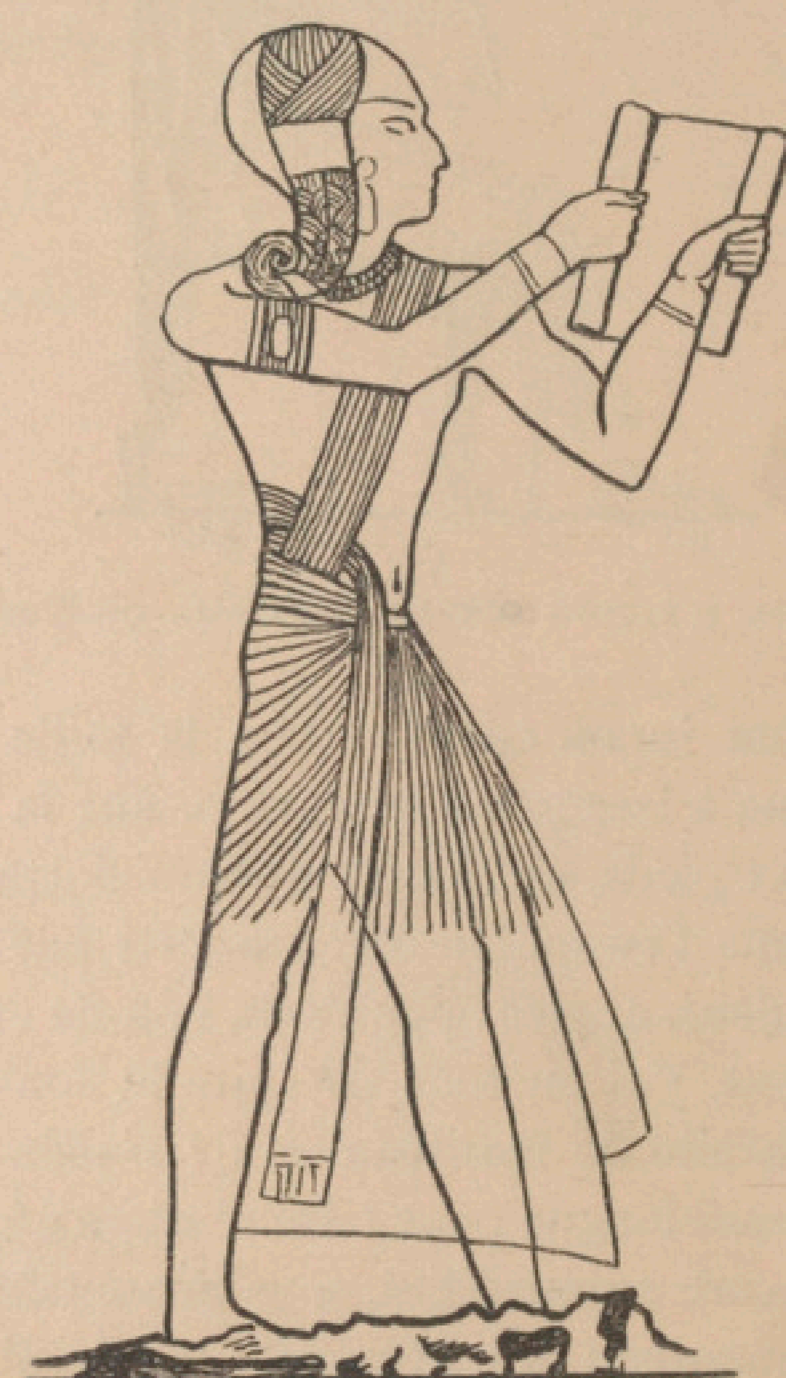


FIG. 17. — L'ÉCHARPE SACERDOTALE. BAS-RELIEF DU NOUVEL EMPIRE.

la poitrine un second tour beaucoup plus ample que le premier. Ce qui reste de la draperie est ensuite ramené en croix sur l'épaule droite, et l'autre angle du bord supérieur se rencontre avec celui qui avait été précédemment réservé pour former le nœud qui suffit à assurer la solidité du costume*. [Il est probable cependant que les Égyptiens ont fait également usage de châles moins amples (pl. VIII, 2 et fig. 19) dont l'agencement plus simple ne comportait qu'un seul tour.]

Dans l'un et l'autre cas, le second petit côté du rectangle n'a pas été

employé dans toute sa hauteur et retombe librement derrière l'épaule imitant la chute d'un véritable manteau, tandis que, du côté opposé, le premier angle, réservé au début pour former le nœud, descend sur le bras gauche et le couvre à moitié comme d'une manche bouffante du plus heureux ef-



FIG. 18. — LE PHARAON AMÉNOTHÈS I DRAPÉ DU « HAÏK » ROYAL.
PEINTURE DE LA XIXe DYNASTIE.

fet. Même par derrière, le croisement des bords produit des lignes divergentes et des directions de plis qui accusent l'ajustement et sont tout à fait en rapport avec le caractère de la belle draperie antique. Le ceinturon aux couleurs égyptiennes, dont la partie tombante était alourdie d'une riche bijouterie, des rubans multicolores, bleus, rouges, verts, brillent sous ce flot de mousseline et en illuminent la blancheur. Il y avait là quelques touches de couleurs très vives qui, légèrement amorties par le tissu vapo-

reux et immaculé du manteau, brillaient comme dans un nuage et donnaient au costume des Pharaons quelque chose de mystérieux et de sacré. On peut même y trouver une certaine grâce féminine qui contraste avec les formes viriles qu'il laisse transparaître ; mais c'est là une opposition que le goût oriental est loin de repousser, et c'est ainsi que les rudes bate-



Fig. 19. — Hercule chez les Égyptiens. Vase grec provenant de Busiris. VIe siècle.

liers du Bosphore aiment encore à montrer, sous les rayures transparentes de la soie de Brousse, leurs membres brunis.

[Cependant, un grand nombre de monuments du Nouvel Empire comportent des détails, indiqués le plus souvent avec soin, qui postulent des agencements assez différents de celui qui vient d'être décrit sous le nom de *haïck royal*. J'ai réuni dans les planches X à XII et XXIII quelques statuettes, particulièrement typiques, et tenté, dans les légendes qui les accompagnent ainsi qu'au chapitre consacré au costume des femmes, de rendre compte des principales particularités qui s'y remarquent, ce genre de vêtement étant commun à l'un et à l'autre sexe*. — J. H.]

Les bijoux proprement dits, colliers, plastrons et bracelets d'or rehaussés d'émaux colorés ajoutaient encore à ce luxe royal. Puis c'étaient les coiffures superposées, symboles de la puissance des Pharaons : la tiare blanche (pl. II, VII et fig. 9), emblème de la domination de la Basse-Égypte, et, placée souvent au-dessus, la tiare rouge (pl. V, 4), qui figure la royauté sur l'Égypte Supérieure. Cette Double Couronne ainsi que la nommaient les Égyptiens, le *pschent*, avait un caractère surtout symbolique. Les monuments de l'Égypte offrent d'autres coiffures royales qui n'ont pas moins de caractère ; je veux parler des coiffures d'étoffe analogues à celles que l'on rencontre encore chez les populations de l'Égypte et de la Syrie sous le nom de *koufi* ou de *kéfieh*. C'est aussi un simple carré, mais fait d'un tissu épais et quelque peu rigide, décoré de riches rayures. On l'ajuste sur la tête de diverses façons, et les Égyptiens, en le liant autour des tempes et en ramenant ses plis cassés derrière les oreilles, avaient trouvé le moyen de lui donner l'aspect général et les grandes lignes d'une crinière de lion ou de sphinx. Sur le fond de l'étoffe striée de rayures parallèles était tissé un épervier d'or qui protégeait de ses ailes éployées la tête royale. Quant au bord inférieur, il était noué autour de l'épaisse chevelure du Pharaon et la recouvrait tout entière. Sous cette forme, il portait le nom de *klaft*, et il était réservé exclusivement à certains dieux et au souverain, qui était un dieu vivant et le sphinx fait homme. [Sur le devant du klaft, ou coiffure *nems**, s'élevait, joyau d'or incrusté de pierreries ou d'émaux, l'image d'un *uraeus* ou serpent sacré (fig. 20).

Mais avec ce luxe des coiffures royales l'usage de se raser non seulement le visage, mais encore le crâne, fait un contraste absolu. Cette règle, imposée en Occident seulement à quelques ordres monastiques, était, en Égypte, une coutume née des exigences du climat et qui donnait aux habitants une physionomie étrange, tout à fait à part des autres peuples de l'antiquité. Il faut y voir une précaution contre la malpropreté, la vermine envahissante des pays chauds. Les prêtres étaient tenus d'observer cette prescription avec une rigueur particulière. On voit seulement les personnes d'un rang élevé porter d'épaisses chevelures tombantes, tressées avec soin, mais ce sont des perruques de fil teint en noir, qui remplaçaient en l'imitant la coiffure naturelle. Adoptée de très bonne heure, la perruque

jouait le même rôle que le turban chez les Orientaux. Sur notre planche IX, le Pharaon a posé sur la masse sombre de sa chevelure artificielle l'éclat d'un riche bandeau d'orfèvrerie, transposition en métal d'une parure plus simple, primitivement obtenue à l'aide d'une bandelette d'étoffe historiée, nouée sur la nuque. Un exemplaire intact de ce genre de coiffure a été trouvé dans la tombe de Tout-Ank-Amon. Il est en or, incrusté de pierres de couleur : turquoises, lapis-lazuli, cornalines. Comme dans toutes les coiffures royales, et à l'exclusion des autres, le serpent sacré, emblème solaire et l'un des plus antiques attributs de la royauté, se dresse sur le front du Roi, et descendant à droite et à gauche au long des joues, encadre d'une triple image protectrice le visage du Fils du Soleil*. — J. H.]

Léon HEUZEY.

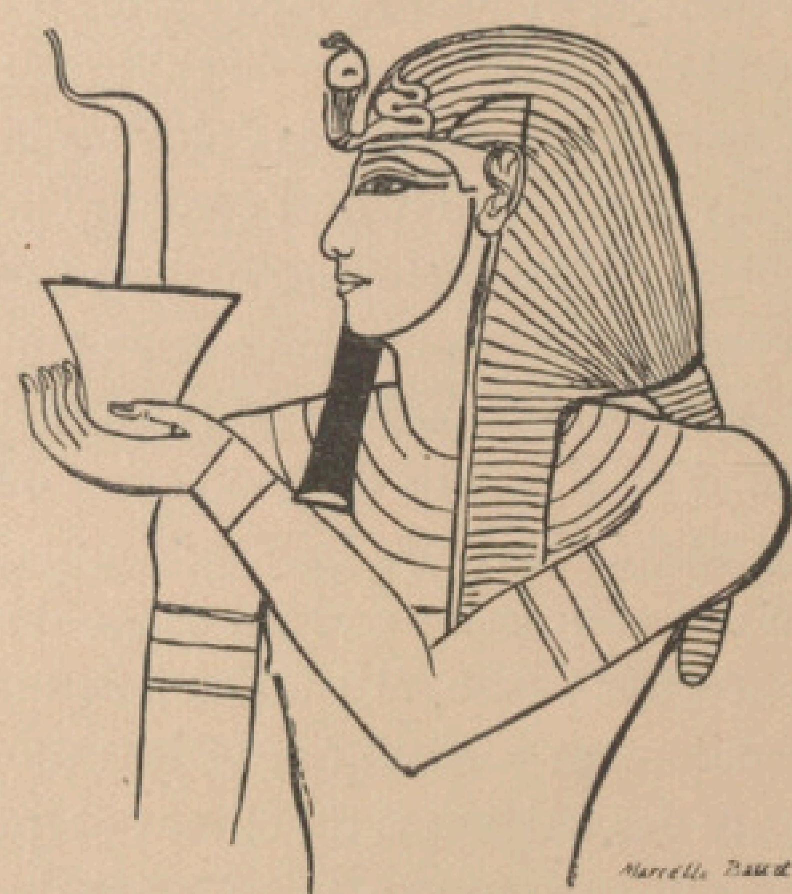


FIG. 20. — LE CLAFT OU COIFFURE « NEMS ».
ESQUISSE POUR UN PORTRAIT
DE SÉTI I.

Le costume sacerdotal

La caste sacerdotale qui constituait non seulement une corporation religieuse, mais aussi une assemblée de lettrés, dépositaires et dispensateurs privilégiés de toute science, était investie en Égypte d'une autorité excessivement puissante.

Ce double caractère de science et de sainteté se marquait dans leur vie extérieure et leur tenue uniquement par la simplicité et la propreté recherchée de leur vêtement, vertu qu'ils estimaient plus que la beauté.

Le manteau roulé à la taille sur la shenti formait l'ajustement le plus habituel des prêtres*. C'est à peine si les grades les plus élevés dans la hiérarchie sacerdotale se reconnaissaient à des insignes très simples, comme la peau de léopard jetée sur les épaules, l'écharpe disposée de biais sur la poitrine à la manière d'un baudrier (fig. 17), quelques bijoux particuliers, colliers ou devanteaux de pagne, survivance d'un ancien costume (pl. IV et XIII).

Le costume militaire

L'esprit militaire ne fut jamais l'esprit dominant de la nation égyptienne. Cependant, les peintures à sujets militaires sont fréquentes sur les monuments de l'Ancien Empire, surtout aux époques de troubles et de guerres civiles qui signalèrent la IXe et la Xe dynastie. Elles donnent l'impression que l'armée égyptienne, à cette première époque, était, plutôt qu'un corps organisé avec méthode et solidement constitué, un ramassis de bandes irrégulières, une piétaille hâtivement instruite, munie d'armes hétéroclites et primitives.

Même au temps de Ramsès II où, sérieusement entraînée et pourvue de cadres expérimentés et brillants, l'armée égyptienne faisait craindre le nom du Pharaon jusque dans la Syrie septentrionale, l'uniforme militaire reste très sommaire ; il le restera d'ailleurs, et, du moins jusqu'à l'époque grecque, n'évoluera plus guère. Il se compose d'un pagne généralement blanc, quelquefois rayé ou de couleur, surtout chez les troupes des tributaires. Ce pagne, de dimensions très variables, est souvent maintenu à la

taille par une ceinture d'étoffe ou de cuir coloré qui, dans un but de protection, retombe sur le devant du corps (fig. 21 et 22). Nous donnons en exemple quelques individus de ces compagnies de petits soldats de bois

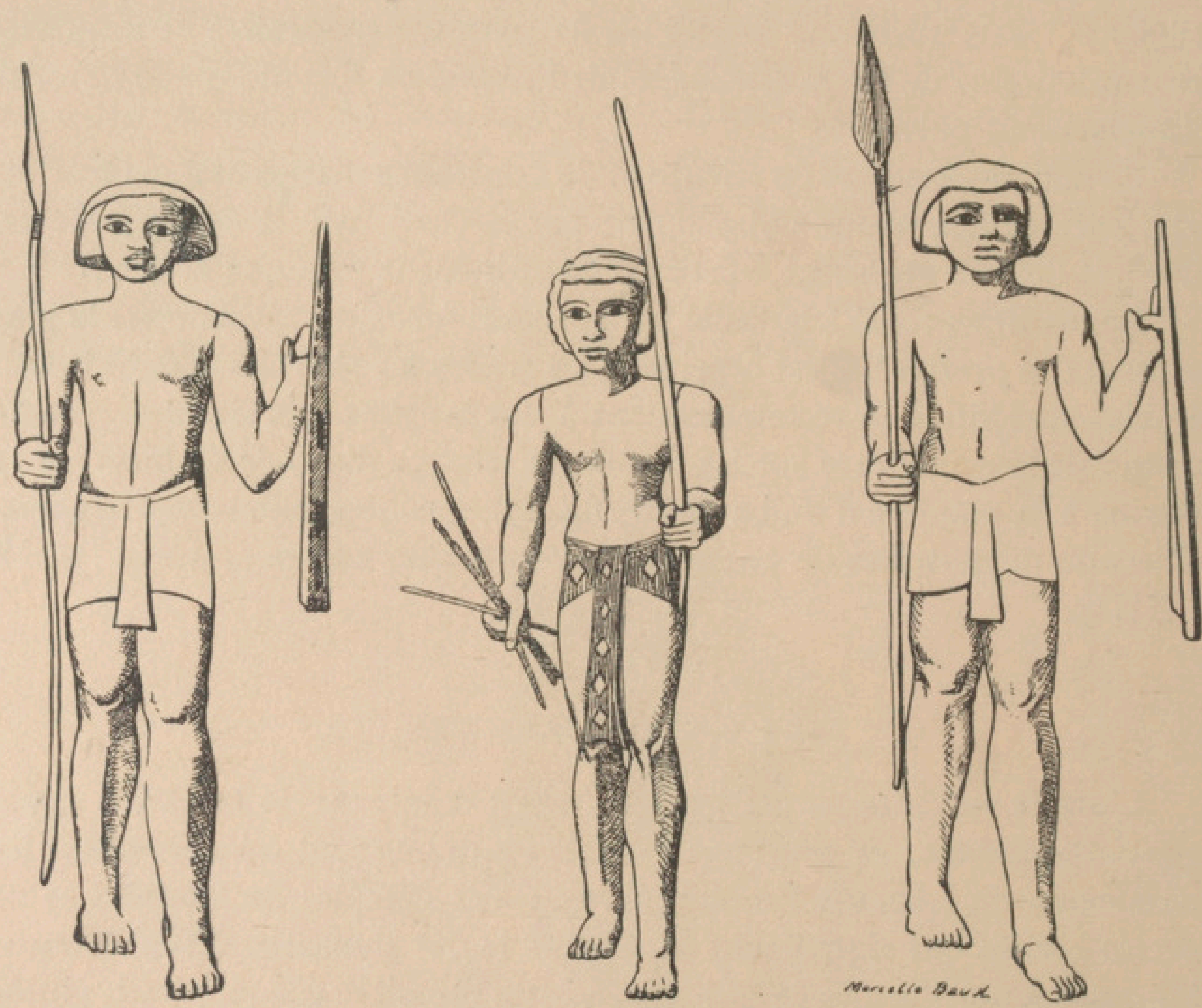


FIG. 21. — SOLDATS DE BOIS TROUVÉS A ASSIOUT (XIIe DYN.) DANS LA TOMBE DU PRINCE MÉSAH.

trouvés près d'Assiout dans la tombe du prince Mesah (XIIe dynastie). Notre figure 21 montre deux Égyptiens de taille élancée encadrant un archer lybien dont la ceinture de cuir rouge est incrustée de losanges blancs. On remarquera qu'il n'a pas de carquois et tient ses flèches à la poignée. Sur les monuments du Moyen Empire, le pagne est parfois renforcé d'une sorte de tablier de cuir (fig. 24) tombant par derrière jusqu'à la flexion du

genou*. Le casque, inconnu des Égyptiens, est remplacé par une perruque matelassée ou par un bonnet de guerre d'étoffe épaisse (fig. 22*).

Les officiers d'un grade élevé sont représentés parés de l'ample tunique

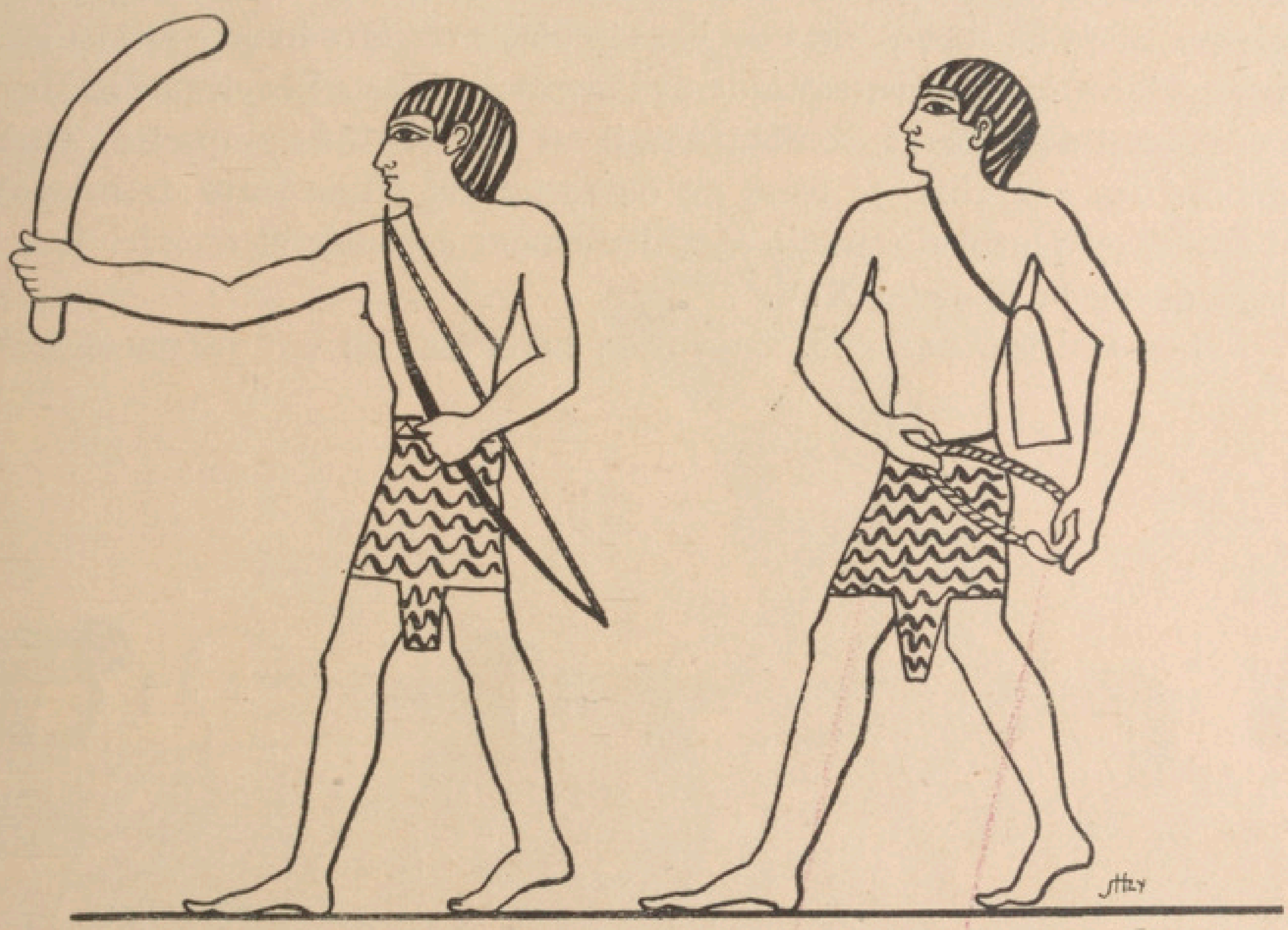


Fig. 22. — Archer et frondeur. Peinture de Béni-Hasan.

calasiris (fig. 4) par-dessus laquelle ils endossent, comme tenue de campagne, une sorte de jaquette ou de cuirasse bigarrée faite de lin ou de cuir (fig. 23). Les « Ors de la Vaillance », les insignes de l'Ordre de la Mouche, du Lion ou du Collier, les armes d'honneur venaient rehausser l'éclat de leur costume. La Bible nous fait assister à l'une de ces remises solennelles de décorations, souvent représentées sur les bas-reliefs du Nouvel

Empire. Lorsque le Pharaon emmène avec lui Joseph pour lui donner le commandement sur toute l'Égypte, « il ôta l'anneau de sa main et le mit en celle de Joseph, puis il lui passa une fine robe de lin et lui attacha autour du cou un collier d'or ».

Certains corps d'élite avaient droit au port de la cuirasse. Ramsès II l'avait accordé, comme un privilège, à sa garde étrangère, dont l'équipement était si curieusement complété, comme le montre la figure 25, par un casque muni de cornes, un bouclier circulaire et cette longue épée à lame triangulaire, très caractéristique de l'armement des « Peuples de la Mer ».

Quant au Pharaon combattant, il est représenté la plupart du temps debout sur son char, le torse nu ou recouvert d'une sorte de brassière d'étoffe, ou plutôt d'écharpe ingénieusement enroulée et croisée. Voir la légende de la planche XIV.

Les artistes, par une convention héroïque, lui ont rarement prêté

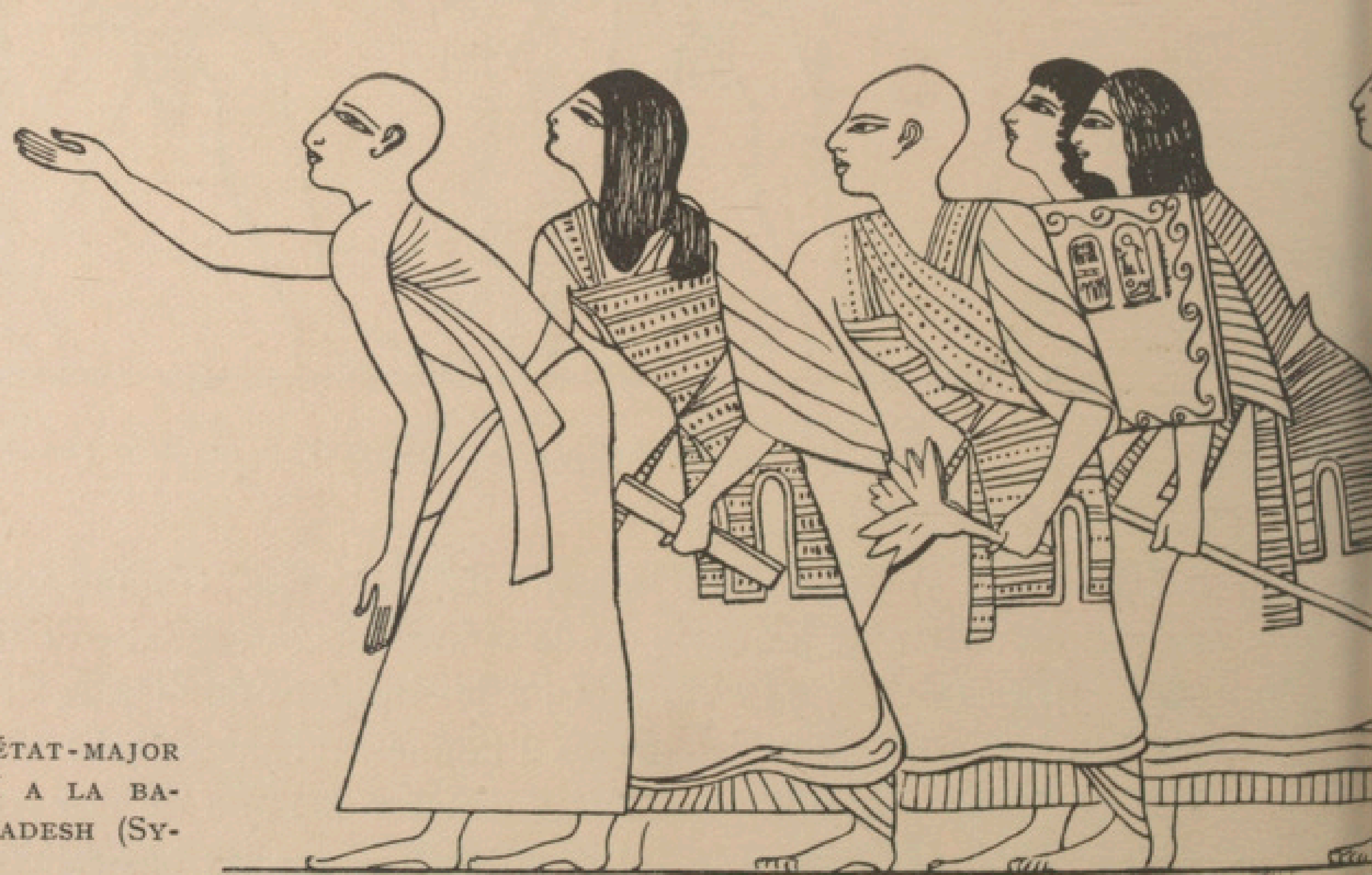


Fig. 23. — L'état-major de Ramsès II a la bataille de Quadesh (Syrie).

comme armure défensive des cottes, d'étoffe ou de cuir, garnies d'écailles d'os ou de métal disposées par zones de diverses couleurs, protection méprisable pour le fils d'Amon, maître de l'Uraeus qui lance la foudre et répand la terreur dans les rangs des ennemis. Une planche en couleur du grand ouvrage de Prisse d'Avesne, *Histoire de l'art égyptien*, nous en fournit cependant un exemple, à double titre, exceptionnel, puisque l'artiste, par souci d'exactitude ou peut-être pour se conformer à certains détails popularisés par les relations dithyrambiques des poètes officiels, a revêtu le Roi d'une cotte longue, tombant jusqu'aux pieds (pl. XV). L'existence de ces cuirasses imbriquées est nettement attestée, surtout par des fresques de la même époque, qui nous les montrent soigneusement alignées et rangées dans les magasins militaires (fig. 26)*.



Si la représentation de l'armure métallique portée est rare, plus fréquentes sont les peintures où l'on voit le roi, les princes, le torse enserré dans un corselet orné de bandes de diverses couleurs, image probable de



FIG. 24. — GUERRIER DU MOYEN EMPIRE.

ces cuirasses de lin dont le roi Amasis avait envoyé un exemplaire aux Lacédémoniens. Cette cuirasse était « ornée d'un grand nombre de figures d'animaux tissées en or et en coton » et, afin d'en augmenter la résistance, chacun des fils qui la composait était lui-même formé de trois cent soixante

fils, tordus en un brin très mince. Quant à la coiffure de guerre, *kephers*, du Pharaon, haute tiare, peinte en bleu sur les fresques, elle est sur certaines statues « couverte de rondelles saillantes peut-être des anneaux de métal



FIG. 25. — SOLDAT DE LA GARDE SHARDANE DE RAMSÈS III.

fixés sur une forme d'une autre matière (pl. XI et XIV). Serait-ce là ce casque de mailles auquel fait allusion Hérodote dans un passage obscur »?

Les Égyptiens ont donc fait très peu usage des armes défensives de métal. En somme, « ils se sont efforcés de créer, par des combinaisons tex-

tiles et des assemblages de diverses sortes, une armure légère, d'une résistance médiocre, mais qui s'accordait bien au caractère primitif des armes offensives et convenait mieux à la latitude de l'Égypte* ». Nous sommes loin de cette carapace de métal dont le héros grec ne craindra pas de charger ses membres, de « ces hommes de bronze » dont la vue, lorsqu'ils débarquèrent sur les côtes de l'Égypte, provoqua la stupeur et l'effroi.

Hérodote nous montre les Égyptiens enrôlés dans la flotte de Xerxès tous revêtus de cuirasses, mais il écrit à une époque plus moderne où les usages s'étaient modifiés par le contact avec les autres civilisations.

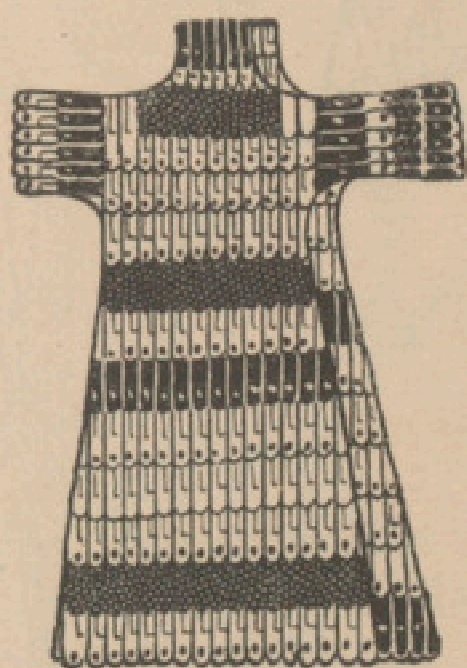


FIG. 26. — COTTE DE GUERRE.

LE COSTUME DES FEMMES

En Égypte, l'habillement des femmes, comme le remarque Hérodote qui s'en étonne, est plus simple et moins varié que celui des hommes.

Le plus souvent le costume, même pour les reines et les déesses, se compose presque uniquement d'un sarreau de toile échancré en pointe sur la poitrine ou d'une assez étroite jupe qui commence au-dessous des seins et, retenue aux épaules par deux bretelles d'étoffe, serre les hanches et les jambes en une sorte de fourreau (pl. XVII). De ce costume assez ingrat et comme étranglé, les artistes égyptiens se sont plu à accuser l'aspect de gaine et la hardiesse naïve qui dessine la silhouette. Ils ont ainsi dénaturé le caractère propre du vêtement qui, dans la réalité, devait comporter une ampleur suffisante pour une démarche aisée.

Chez les femmes du peuple, cette robe était toute blanche ou écrue. Cependant, l'ingéniosité des artisans, en leur fournissant pour peu de prix des résilles de cuir découpé ou de perles multicolores qu'elles disposaient autour de la taille en une large zone, leur permettait de relever d'une vive note de couleur l'uniformité de leur vêtement (pl. XVII, 3). Sur les femmes d'un certain rang, les monuments de l'Ancien Empire nous la montrent tout entière teinte de rouge vif ou de couleur safran. Il arrivait qu'elle fût soutenue par des bretelles d'une couleur différente, et nouées sur la clavicule. Plus tard, on la voit se couvrir de dessins variés (pl. XVII et XIX, 1), qui, particulièrement chez les reines, imitent des plumes ou des ailes multicolores, les ailes d'Isis, repliées et croisées autour du corps.

La légèreté de ces vêtements exigeait que les femmes eussent à leur disposition des châles moins aériens, comme cet ample manteau, peut-être de laine fine (pl. XVII, 2), dont elles s'enveloppaient aussi bien pour se protéger de la fraîcheur que pour se garantir des rayons brûlants du soleil.

Cependant, à l'époque des Ramsès s'introduit le goût des étoffes légères, frangées, finement plissées ou naturellement crêpelées. Elles donnèrent au costume des dames égyptiennes un éclat et une élégance plus délicate et raffinée. On les voit alors porter sur l'antique sarreau ou sur de longues tuniques (fig. 28) des vêtements de dessus qui les enveloppent



Fig. 27. — Danseuse funèbre avec une robe attachée entre les seins. Peinture du Nouvel Empire.

complètement et viennent se nouer sur la poitrine à la manière du *haïk royal* dont l'ajustement a été précédemment étudié, avec cette différence qu'ils sont moins amples et font moins de tours (fig. 31, *b*, et 32, *a*).

Il était facile de varier l'aspect extérieur du vêtement soit par un simple renversement du sens de la draperie, soit en faisant passer à la fin de l'enroulement l'extrémité libre de l'étoffe, non sur l'épaule, mais sous l'aisselle. Dans ce cas, elle pouvait être portée sur l'avant-bras, à la manière d'une traîne.

Je donne ici (pl. XX) l'image d'une statue gréco-romaine d'Isis, diamétralement opposée aux monuments égyptiens par le style réaliste de l'exécution. C'est ce qui en fait l'intérêt. On y retrouve bien la disposition générale de l'ajustement que nous venons de décrire et ses caractéristiques extérieures les plus marquantes : le grand pan d'étoffe libre et frangée

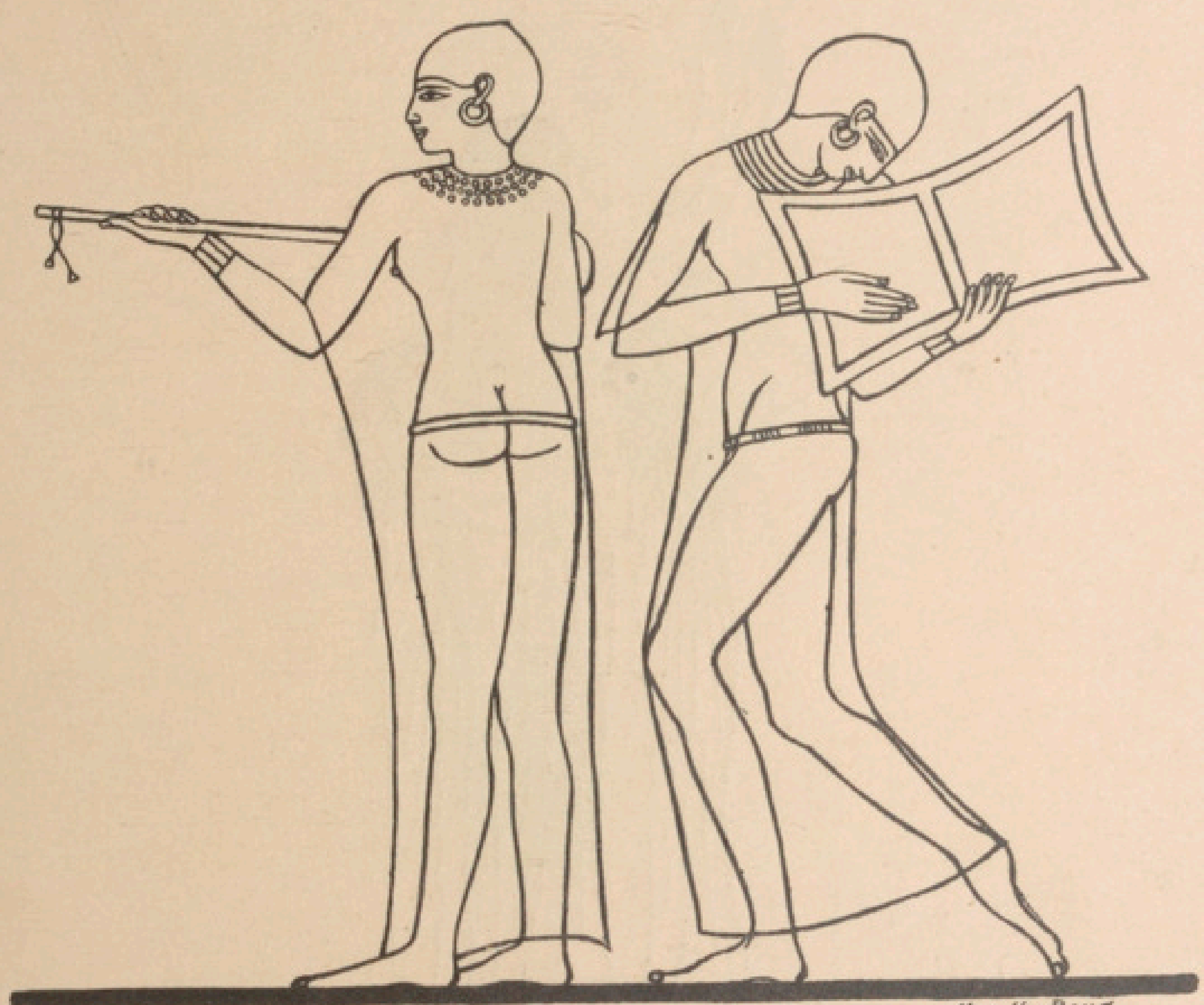


FIG. 28. — MUSICIENNES VÊTUES DE LA TUNIQUE AMPLE.
PEINTURE DU NOUVEL EMPIRE.

retombant derrière l'épaule droite, et le nœud sur la poitrine. La transition avec les monuments de la XVIIIe dynastie sera faite par un bas-relief néo-memphite représentant le pressurage des fleurs de lis (pl. XIX, 2). Le costume est le même que celui de l'Isis, mais interprété par une main égyptienne restée fidèle aux plus anciennes traditions.

Nous pouvons tirer d'utiles indications du costume des pleureuses, tel qu'il est représenté sur les fresques. Il se compose, on le voit nettement dans notre figure 29, d'une seule grande pièce d'étoffe dont les extrémités,

rejetées des épaules où réunies et croisées elles formaient « fichu », pendent le long des hanches*.

La chaîne sera complétée par une statuette de bois et des peintures du Nouvel Empire. Dans le dos de la statuette reproduite planche XXI, l'ar-



Fig. 29. — Pleureuses dont le châle est ajusté de diverses façons. Peinture du Nouvel Empire.

tiste a creusé des sillons en forme de chevrons renversés par lesquels le sculpteur a, peut-être, voulu indiquer la rencontre et le croisement des deux pans opposés du châle. Notons aussi à notre actif que les Égyptiennes d'aujourd'hui se servent d'un grand châle, *milayeh*, qu'elles disposent d'une façon qui n'est pas sans quelque rapport avec celle que nous venons d'indiquer*.

Il y avait naturellement mille manières de disposer autour du corps

ces châles arachnéens de couleur blanche ou safranée. L'art, cependant, semble n'avoir fait usage que de deux ou trois poncifs qu'il n'est pas facile d'ailleurs d'expliquer avec sûreté et précision.

Pour tenter de comprendre l'agencement du type de draperie le plus

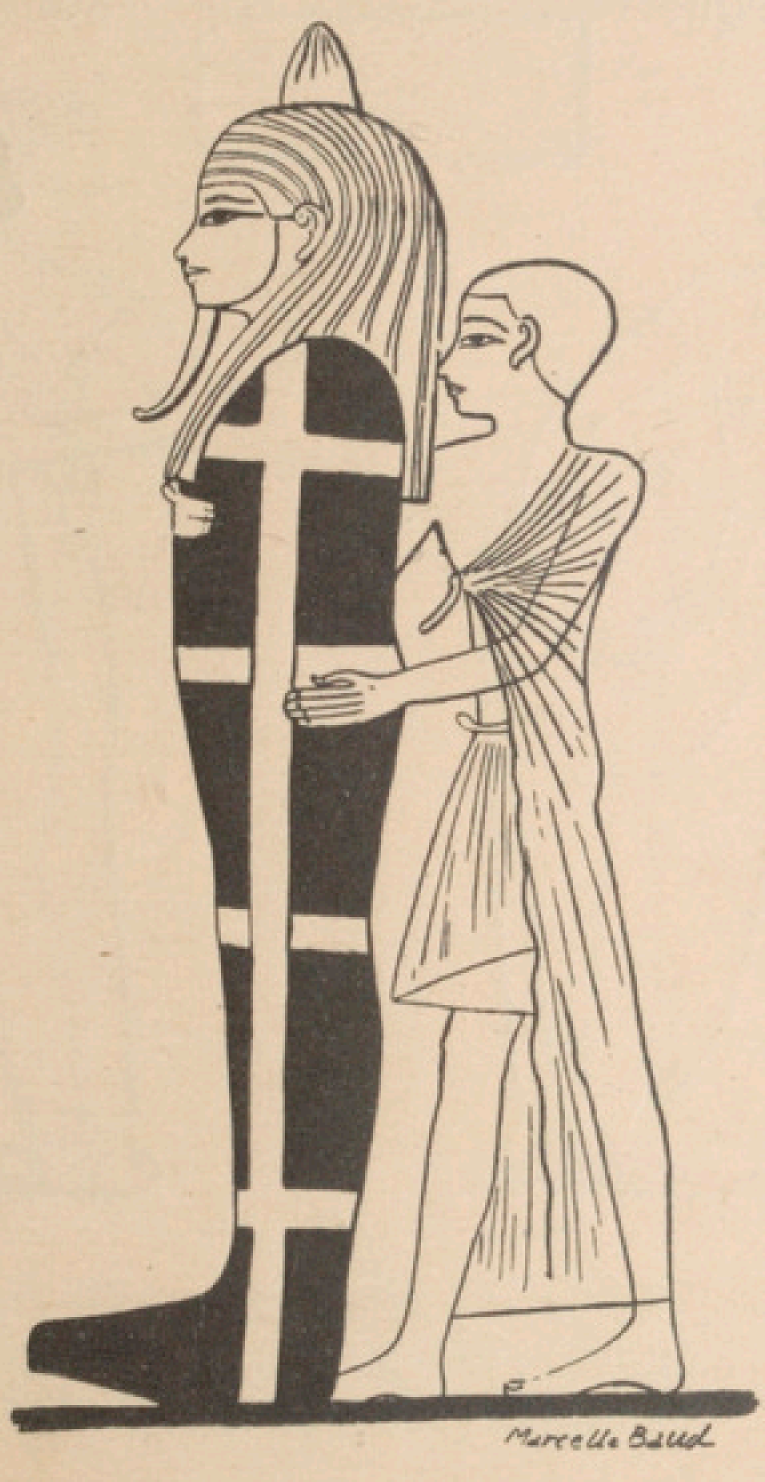


FIG. 30. — PRÊTRE PORTANT L'ÉTROIT MANTEAU OBLIQUE. PEINTURE DU NOUVEL EMPIRE.

fréquemment reproduit, nous prendrons comme point de départ un groupe éthiopien d'époque grecque (pl. XXI, 2), comportant, à gauche, un personnage masculin, dont la tête est surmontée de deux hautes plumes, insignes du dieu Amon, et, à droite, un personnage féminin qui nous servira d'exemple. Le châle, mesurant environ trois mètres, est posé sur l'épaule droite de façon à ce qu'un des angles supérieurs, A, retombe sur le haut de la poi-

trine (fig. 31, *a*). L'enroulement s'amorce également vers la droite. De ce côté, la lisière supérieure de l'étoffe contourne donc d'abord le flanc, débouche sur la poitrine où elle est nouée en *a* avec le coin initial retombant par-dessus l'épaule ; puis, continuant régulièrement sa révolution, elle est conduite à nouveau jusque sur le flanc droit. A ce mo-



a *b*

FIG. 31. — SCHÉMAS DES DRAPÉS DÉCRITS DE LA PAGE 37 A LA PAGE 39.
a) Départ de la draperie sur l'épaule droite (pl. XXVI). — *b)* Départ sur l'épaule gauche (pl. XXVIII).

ment, la main gauche s'avance, saisit l'extrémité du châle et, reprenant sa place normale, déploie sur le devant du corps le restant inemployé de l'étoffe. Le plus souvent ce pan final du châle était soutenu sur l'avant-bras gauche. Cette dernière disposition, plus pratique puisqu'elle permettait l'usage des deux mains, creuse de belles inflexions recourbées dans la nappe d'étoffe ainsi suspendue (pl. XXVI). Elle ne laissait pas pourtant d'apporter quelque gêne à la liberté des mouvements. Aussi les dames égyptiennes avaient-elles trouvé, dès longtemps, des moyens ingénieux pour utiliser d'une manière plus pratique la longueur du tissu.

L'enroulement partait toujours de l'épaule droite comme pour le précédent exemple, seulement, après avoir entouré le corps, il était arrêté sur le côté droit. Là, le long flot d'étoffe qui tombait et s'amassait sur le sol, au lieu d'être jeté en travers du corps jusque sur l'avant-bras gauche, était au contraire ramené en arrière de la manière que montre notre fi-



a *b*

Fig. 32. — Schémas des drapés décrits aux pages 34 et 39.
Arrangements divers dont le point de départ est donné par la figure 31, *b*.
a) Drapé croisé simple (pl. XXIX). — *b)* Drapé à retournement (pl. XXVIII).

gure 32, *b*, au point *a'*. Le châle, doublé ainsi sur lui-même, remontait obliquement en travers du dos et franchissait l'épaule gauche. L'angle final flottant sur le côté gauche de la poitrine était alors tiré vers la droite et noué, sous le sein, avec le coin supérieur du pli ou du repli vertical formé sur le flanc droit par le retour de l'étoffe sur elle-même. Agencée selon cette méthode, la longue pièce d'étoffe couvrait les deux épaules comme d'un fichu croisé (pl. XXII et XXVII).

Il suffisait de déplacer le point de départ de la draperie et de le reporter sur l'épaule gauche (fig. 31, *b*, et 32, *b*) pour obtenir un ajustement

d'un caractère tout différent et très gracieux laissant à découvert l'épaule et le bras droit (pl. XXVIII). Une charmante statuette du Louvre, reproduite planches XXIII et XXIV, a servi de base à notre étude. Nos essais de restitution sur nature rendent compte avec assez d'exactitude, semble-t-il, des principales caractéristiques du modèle étudié : le pan frangé, libre et flottant, noué avec la lisière verticale, également libre, mais dépourvue de franges* ; les deux lisières à franges arrondies qui, passant au-dessus et au-dessous du sein droit, convergent vers l'épaule gauche et s'y superposent ; le dos, enfin, ne présentant aucun croisé, mais barré obliquement d'une seule lisière. Nous mettrons en évidence le principal caractère des hypothèses que nous venons d'énoncer en donnant aux agencements qu'elles tentent d'expliquer la dénomination d' « enroulements » ou de « drapés à renversement ».

Il est juste d'ajouter qu'un ajustement très semblable à celui-ci dans son aspect extérieur peut être réalisé à l'aide de deux pièces distinctes d'habillement : une ample tunique calasiris ou une robe s'arrêtant à la taille et relevée en pointe entre les seins et dans le dos (pl. XVIII et fig. 27) ; un châle étroit posé de biais dans le dos par son petit côté, les deux coins supérieurs noués sous la poitrine (fig. 30). Il est possible, même il est probable, que ces combinaisons aient été en usage*. Seulement, sur les images peintes ou sculptées, il n'est guère facile de différencier ces deux ajustements l'un de l'autre.

Sur certaines statues, celle de la reine Nefertari, par exemple, à Louxor, l'on aperçoit, en dessous du nœud qui rapproche les deux lisières du châle, comme une large bande oblique partant de la hanche droite et montant vers l'épaule gauche. A première vue, on est tenté de décomposer l'habillement en plusieurs pièces : tunique longue, écharpe oblique, analogue au « baudrier » sacerdotal (fig. 17), manteau étroit. Sans rien préjuger de cette solution, l'examen d'une statuette d'Aménothès III — car ces ajustements sont communs aux deux sexes — a maintenu ma recherche dans la direction où je l'avais précédemment orientée (pl. XII). J'ai pensé que, là encore, il pourrait s'agir d'une variante de l' « enroulement à renversement », mais disposé de telle sorte que les jambes ne soient pas entourées entièrement par le châle et que rien n'en vienne entraver le libre jeu. Je renvoie le lecteur à la planche XII, pour de plus amples explications,

me bornant ici à indiquer la disposition générale : un châle plié en deux sur lui-même de façon à former comme deux lés d'étoffe superposés dont le premier, à son origine plié et resserré sur lui-même, correspondrait à cette bande oblique que j'ai signalée.

Coiffures

Comme les hommes, les femmes cachaient leur chevelure sous les longues tresses d'une perruque. Seulement, par un souci de coquetterie, elle était souvent arrangée, chez les dames de qualité, de façon que l'on vit, par en dessous, leurs vrais cheveux dépasser sur le front en frange bien alignée, ou plaqués en bandeaux formant une impeccable accolade. Pour égayer ces sombres écheveaux, elles ajoutaient des ornements d'un goût délicat, des fleurs de lotus, des couronnes, des bandeaux aux vives couleurs. Même les reines avaient à leur disposition une très belle parure dont elles se composaient une coiffure d'un caractère sacré : c'était un vautour d'orfèvrerie dont les ailes éployées encadraient en s'abaissant comme pour le mieux protéger le visage royal (pl. XXII, XXIII, XXIV).

La blancheur et la finesse des mousselines, rehaussées du luxe des coiffures, des ceintures à bouts traînants, les colliers et les bracelets incrustés, en harmonie avec le somptueux décor des palais et des temples, achevaient de donner à ce costume une richesse discrète et raffinée.

Jacques HEUZEY.

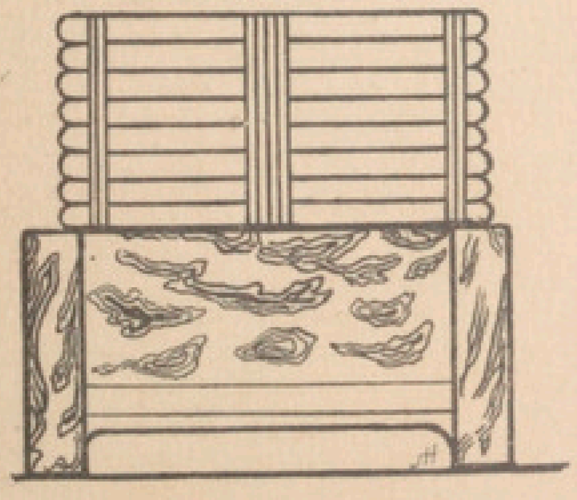


FIG. 33. — VÊTEMENTS PLIÉS SUR UN COFFRE.

DEUXIÈME PARTIE

LE COSTUME DE LA MÉSOPOTAMIE ET DES RÉGIONS ADJACENTES

LE COSTUME MÉSOPOTAMIEN

Malgré la faible distance qui séparait l'Égypte de l'Assyrie, les grandes cités du Tigre et de l'Euphrate nous montrent un art qui, dans sa forme et dans son esprit, diffère profondément de l'art égyptien. L'Égypte nous apparaît comme un grand centre de production, mais malgré tout plus isolé, demandant relativement peu au dehors. L'antiquité assyrienne nous transporte, au contraire, dans un pays qui est à la fois le centre d'un travail très actif et le grand entrepôt du commerce de l'Asie. Il est entouré d'un cortège de peuples (Syriens, Phéniciens, populations de l'Arménie, de la Perse et même de l'Inde) qui concourent à l'industrie asiatique. Il reçoit à portes ouvertes tous les éléments, toutes les formes du luxe oriental, matières de choix, étoffes précieuses. L'industrie assyrienne emploie tous ces éléments et se les assimile avec l'art merveilleux qu'ont les Orientaux de mettre de l'ordonnance et du style dans une profusion qui va parfois jusqu'à l'éblouissement.

De là un costume, moins extraordinaire que le costume égyptien, moins éloigné, dans ses formes, du goût général de l'antiquité, mais beaucoup plus somptueux, différant de la simplicité du costume grec et romain par la recherche des ornements, des tissus brochés, des broderies, des franges, par tout ce qui peut contribuer à l'éclat d'une cour orientale. Ce goût de l'ornement et de la couleur est attesté même par les peintures égyptiennes (frontispice et pl. LVII et suivantes), qui, toutes les fois qu'elles représentent les Asiatiques, ne manquent jamais de distinguer par là comme par un trait de barbarie les populations avec lesquelles l'Égypte était en opposition et en lutte.

Sous ce luxe, les formes mêmes du costume asiatique restent très

simples, comme il convient à des populations qui touchent encore à la vie primitive et patriarcale, sous un climat chaud. On y retrouve toujours le principe de ce costume mobile et vivant qui résulte moins de la façon de tailler et de coudre les étoffes que de l'art de les jeter et de les disposer sur le corps. Seulement la matière principale du costume est maintenant la laine, cette laine souple et longue que, de toute antiquité, les ateliers orientaux ont su mettre en œuvre avec une habileté qui ne s'est jamais démentie.



FIG. 34. — MUSICIEN ÉTRANGER (LYDIEN?) A LA COUR D'ASSOUR-BANI-HABAL.

LE COSTUME SUMÉRIEN

LE COSTUME DES HOMMES

Si, fidèle à la méthode que j'ai constamment suivie, je cherche dans les usages modernes de l'Orient la pièce du costume qui représente au plus près ces antiques tissus, je la retrouve dans le châle de l'Inde, non pas dans celui qui est aujourd'hui fabriqué tout exprès pour les Européens, mais dans le type plus simple, réellement employé par les Hindous, dans cette longue écharpe rectangulaire de 3 mètres environ de développement, sur 1^{m}30 de large, encadrée de bordures et terminée sur ses deux petits côtés par les franges que forme la chaîne du tissu et que l'on nouait en forme de glands pour lui donner plus de richesse et de solidité.

A une époque très reculée, même avant que les noms de Babylone et de Ninive eussent paru dans l'histoire, les premières tribus chaldéennes*, ou mieux sumériennes, qui commençaient le grand travail de la civilisation asiatique, s'habillaient d'un châle du même genre, peut-être plus simple encore et semblable à la *shoudda* ou châle de laine blanche sans ornement qu'emploient communément les Hindous. Cette pièce unique leur suffisait, et même ils savaient s'en faire un vêtement qui couvrait tout le corps.

Les découvertes de M. de Sarzec ont doté le Musée du Louvre de toute une série de monuments qui nous donnent la vue presque directe de la haute antiquité chaldéenne. Tels sont les témoignages (pl. XXXI et XXXII) sur lesquels nous nous appuyons pour reproduire dans sa réalité l'ajustement du manteau chaldéen comme une transition qui nous conduira au costume plus compliqué de l'époque assyrienne.

Comme tous les manteaux antiques, et comme *l'himation* grec en particulier, le châle des Chaldéens couvre d'abord de l'un de ses angles l'épaule

gauche, qui représente le côté inactif du corps, puis il entoure obliquement le dos et la poitrine en laissant nu le bras droit, qui reste libre pour l'action. Les deux angles du petit côté, qui termine la draperie, prennent alors une direction différente : l'angle inférieur vient retomber sur l'avant-bras



Fig. 35. — Le châle sumérien. Statuette d'Our-Ningirsou, grand-prêtre de Nina.

gauche dont la main s'est dégagée en soulevant le bas de l'étoffe, tandis que l'angle supérieur est rejeté en arrière par-dessus l'épaule, à peu près comme dans le manteau grec ; seulement, comme la pièce rectangulaire a une longueur plus grande, cet angle, au lieu de pendre librement dans le dos, est ramené sous l'aisselle droite puis repassé dans le premier tour du vêtement, de façon à former de lui-même, sans le secours d'aucune agrafe, un point d'attache des plus solides.

Sur le modèle vivant (pl. XXXIII), cet ajustement, si simple et si pra-

tique, est d'un effet élégant et s'accuse par de beaux plis ; au contraire, sur les statues qui appartiennent à un art encore raide et primitif, c'est à peine si le mouvement de l'étoffe est rendu par quelques sillons presque parallèles, creusés timidement dans la pierre dure de diorite ; mais les contours

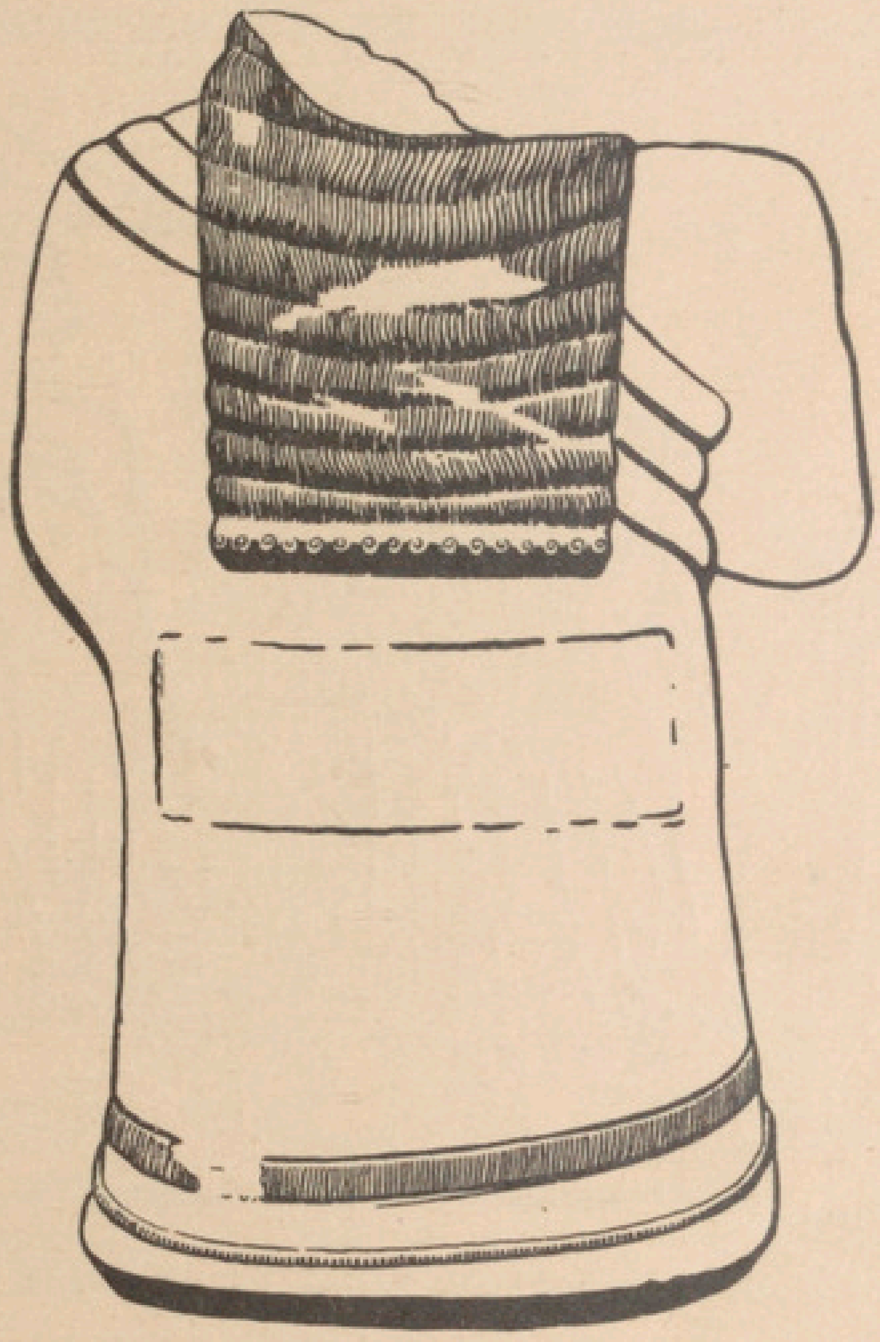


FIG. 36. — LA MÊME STATUETTE, VUE DE DOS.

de la draperie n'en sont pas moins écrits avec une sincérité naïve qui ne laisse place à aucun doute. On y distingue même très nettement les bords différents de l'étoffe ; on les reconnaît aux traits gravés qui représentent les franges naturelles de la chaîne sur les deux petits côtés du rectangle, tandis que les grands côtés en sont totalement dépourvus. Les bords superposés qui retombent du bras gauche nous montrent particulièrement une alternance de lignes, pourvues ou dépourvues de franges, difficile à

expliquer à première vue, mais que l'ajustement sur la nature reproduit avec une surprenante exactitude.

L'apparence est d'une robe, mais ouverte sur le côté (fig. 35) et permettant de faire sortir la jambe gauche, comme on le voit si souvent dans les figures des dieux, sur les cylindres. Ce simple châle, ainsi que nous



FIG. 37. — REPRÉSENTATION ARCHAÏQUE DU PAGNE ET DU CHÂLE DRAPÉ DE KAUNAKÈS.

l'avons dit, suffisait à couvrir parfaitement le corps. On voit même que les Chaldéens d'une époque plus reculée, et, dans beaucoup de cas, les hommes du peuple et les ouvriers, se contentaient d'enrouler autour de leur taille un châle à franges, plus grossier sans doute et plus étroit que le précédent, soit en lui laissant toute sa largeur de façon à former comme une jupe longue (fig. 43) soit en la pliant peut-être en plusieurs doubles, de manière à descendre seulement jusqu'aux genoux, comme une sorte de jupon court, assez analogue à la shenti des Égyptiens.

Plus tard, les ouvriers, les soldats, les hommes du peuple continuèrent à vivre avec ce seul vêtement, et les classes plus riches paraissent l'avoir

conservé de toute manière sous le châle drapé que nous avons décrit tout à l'heure. C'est ce que montre un fragment de petite statuette, au nom du roi Dounghi, où le vêtement de dessus, s'écartant plus qu'à l'ordinaire, laisse voir la jambe gauche nue jusqu'au-dessus du genou et, plus haut, on aperçoit distinctement le bord inférieur de cette sorte de pagne*. Le châle, soulevé, en effet, par le mouvement naturel du bras gauche (fig. 35),



Fig. 38. — Le roi Our-Nina et son échanson.

laisse à la jambe du même côté toute liberté pour se porter en avant et sortir de la draperie entre-baillée, sans aucune fente pratiquée dans l'étoffe. Ainsi s'explique, par la disposition même de l'ajustement, le motif qui montre si fréquemment sur les cylindres un dieu dont la jambe nue sort de son vêtement. Dans les figures de ronde bosse, au contraire, comme la statue de Goudéa, le sculpteur représentait de préférence les deux bords de l'ouverture se recouvrant l'un l'autre, ce qui donne au costume l'apparence d'une robe fermée par le bas.

Souvent aussi, à la haute époque, les châles roulés à la taille sont faits de la riche étoffe à mèches pendantes (kaunakès) que nous avons décrite

dans un article spécial*. Plus rarement, on la voit aussi drapée sur l'épaule gauche (fig. 36 à 39), surtout dans quelques figures de femmes. Seulement, l'étoffe, moins souple et moins ample, ne forme dans le bas qu'une chute assez courte, recouvrant le haut du bras gauche et le coude d'une apparence de manche, sans pouvoir être ramassée jusque sous le bras droit. Du reste, comme nous l'avons indiqué, dès le temps de Goudéa, ce luxueux



FIG. 39. — LE CHÂLE DE KAUNAKÈS DRAPÉ SUR L'ÉPAULE.

tissu est abandonné dans la pratique et ne sert plus que pour le costume symbolique des dieux et des déesses (pl. XXXV, 1 et 3).

Sur le fameux bas-relief de Naram-Sin (pl. XXXVI et fig. 42), rapporté au Louvre par la mission de Morgan, le roi, comme chef de guerre, porte un manteau court qui présente une certaine analogie extérieure avec la chlamyde, manteau militaire des Grecs, agrafé obliquement en sautoir et retombant en pointe sur le devant : c'est le costume qui reparaît souvent sur les cylindres dans la figure à turban que l'on appelle « le Guerrier ».

[Aux monuments étudiés par Léon Heuzey, j'ajoute une stèle, trouvée à Suse, représentant un personnage dont le type ethnique, le vête-

ment et la coiffure dénoncent l'origine élamite. Il est intéressant de confronter cette stèle avec les peintures égyptiennes du Nouvel-Empire figurant des Asiatiques, originaires des régions syro-phéniciennes. Nous y retrouvons, en effet, le châle étroit du prince d'Élam, croisé et plié autour du torse et des épaules en forme de pèlerine, et même, parfois, une coiffure rappelant d'assez près la sienne, bien qu'elle soit moins volumineuse et posée directement sur le crâne rasé au lieu de recouvrir en les débordant les tresses et les franges d'une abondante chevelure (fig. 74). Ce rapprochement confirme la justesse d'observation des artisans égyptiens et l'exactitude descriptive de leurs œuvres, dissimulée sous des conventions graphiques difficiles à déchiffrer. Sans vouloir tirer de conclusions trop précises de cette similitude d'aspect, rappelons seulement que, dès la plus haute antiquité, l'Orient tout entier a été le lieu d'un perpétuel va-et-vient, d'un incessant mélange de peuples, par infiltrations lentes ou par vagues brusquées*. J. H.]

La coiffure

Pour la coiffure, il n'y a que peu de chose à en dire, l'usage qui dominait en Chaldée étant de se raser complètement le crâne aussi bien que la face, sauf quelques exceptions pour les rois et pour certains personnages de haut rang. Cependant, on voit s'établir aussi de bonne heure, pour ces personnes de marque, l'usage d'un véritable turban (pl. XXXV, 2), fait d'une pièce d'étoffe pliée et roulée sur elle-même autour des tempes avec tant de régularité que des observateurs superficiels y ont vu un chapeau à bords épais ; mais ce turban, symétriquement enroulé jusqu'à atteindre parfois une grande largeur, se rencontre encore en Orient, et les prêtres modernes du rite chaldéen disposent toujours de cette façon traditionnelle la longue écharpe noire qui entoure leur coiffure. La couleur du turban des anciens Chaldéens ne nous est pas connue, mais il était formé d'une écharpe analogue dont l'extrémité couvrait d'abord la tête et se trouvait ensuite maintenue par les tours successifs de l'étoffe. C'est ainsi que Strabon nous décrit certaines populations de ces régions orientales comme n'ayant pour toute coiffure qu'une légère pièce de toile autour de la tête.

Cette écharpe, qui pouvait servir aussi bien de ceinture, était ce que

les Grecs appelaient proprement : mitra (μίτρα), et il ne faut pas entendre d'autre façon les anciens auteurs lorsqu'ils se servaient des mots : μιτρήφοροι, *mitrati*, pour désigner certaines coiffures, par exemple celles des Susiens, des Arabes, des rois de Chypre*.

Une célèbre tête de statue chaldéenne, découverte par M. de Sarzec, et appartenant à la haute époque de Goudéa ou de Dounghi, nous montre la même coiffure décorée d'enroulements en relief comme si elle était faite d'une étoffe velue et frisée. C'est une variété de ces tissus à mèches pendantes qui servaient aussi pour les manteaux de luxe des rois et des chefs ; j'ai montré que cette étoffe répondait à celle que les auteurs ont attribuée particulièrement aux Babyloniens sous le nom de kaunakès, et qu'ils ont décrite comme une sorte de toison artificielle, comparable sans doute à la *flocata* que portent encore aujourd'hui certaines populations de la Grèce et de la Turquie. C'était une exagération anticipée de ce luxe des franges que nous allons retrouver comme un des caractères distinctifs du costume assyrien. — Léon HEUZEY.



FIG. 40. — UN PRINCE ÉLAMITE.

Le costume militaire



Fig. 41. — Un roi sumérien en costume de guerre.

Les petites royautés chaldéennes, qui se partageaient le Delta du Tigre et de l'Euphrate, vivaient dans un état de rivalité permanente ; elles prenaient à chaque instant les armes les unes contre les autres. C'est ainsi que nous voyons les habitants de la très antique cité de Lagash (Tello), délaissant leurs occupations pastorales et leurs marais aux roseaux gigantesques où s'abritait tout un peuple de rudes pasteurs, s'en aller à la suite de leur roi Êannadou exécuter des razzias dans les pays environnants, ou même le suivre dans des expéditions plus lointaines qui les menaient jusque sur les plateaux de l'Élam.

Si nous voulons assister à l'une de ces expéditions et la suivre dans sa marche guerrière, si nous voulons connaître le costume que portait un roi sumérien pour partir à la guerre et celui des troupes qu'il commandait, il suffit de nous reporter à un monument d'un intérêt exceptionnel, à la stèle de victoire, que le roi Êannadou, « le grand filet du dieu Enlil », « vainqueur pour le dieu Nin-Ghirsou », avait ordonné que l'on érigeât pour commémorer l'heureux succès de ses armes (pl. XXXVII, 2). Nous pouvons aussi consulter avec fruit l' « étendard » trouvé dans l'antique cité d'Our, ainsi que la stèle du roi Naram-Sin (pl. XXXVI et XXXVIII). Il importe seulement de faire remarquer que ce dernier porte un casque armé de deux cornes qui, bien qu'elles paraissent l'encadrer en avant et en arrière selon une convention habituelle à l'archaïsme chaldéen, s'attachent,

en réalité, sur les côtés du timbre. C'est là un ornement que l'étiquette orientale réservait aux images des Dieux, et parfois à celles des princes divinisés. Sa présence ne doit pas nous étonner sur la coiffure d'un sou-



FIG. 42. — NARAM-SIN, ROI D'AGADÉ, EN COSTUME DE GUERRE.

verain qui ne craignait pas de s'assimiler ainsi aux puissances supérieures et d'ajouter à son nom le titre de « dieu de la ville d'Agadé ».

Les guerriers chaldéens combattent à moitié nus. Le roi d'Agadé lui-même n'a couvert son corps que d'un « court manteau qui présente une certaine analogie d'aspect avec la chlamyde, manteau militaire des Grecs, agrafé obliquement en sautoir et retombant en pointe sur le devant » (fig. 42 et pl. XXXVI).

Les soldats, naturellement, ne sont pas plus vêtus que les chefs : ils enroulent autour de leurs reins le châle à franges, maintenu en jupe par

une ceinture (pl. XXXVII, 2). Un seul détail de leur ajustement est, sur quelques monuments, assez difficile à expliquer : ce sont les « bandes qui se croisent sur leur poitrine » et dans lesquelles il ne faut peut-être voir qu'une « façon de plier et d'ajuster les extrémités du plaid de guerre* ».

Leur seule armure défensive consiste en un bonnet conique de cuir ou de métal, muni d'un large couvre-nuque qui manque au casque assyrien et, du moins pour les troupes d'élite, d'une grande cape protectrice agrafée à la base du cou (pl. XXXVIII, 3).

Le roi, sur la Stèle des Vautours, est représenté conduisant ses troupes à la bataille et chargeant à leur tête, debout sur son char (pl. XXXVII, 2). En plus du châle de kaunakès dont il a ceint ses hanches, une large écharpe aux mèches ondulées, peau de bête ou étoffe velue, barre son torse en oblique, comme une égide protectrice. Mais le casque constitue la pièce la plus remarquable de l'équipement royal. Dans sa forme générale et par celle du timbre, il rappelle celui de ses soldats, mais l'armurier a façonné dans le métal du large couvre-nuque la forme du chignon et modelé la place des oreilles (pl. XXXVIII, 2).

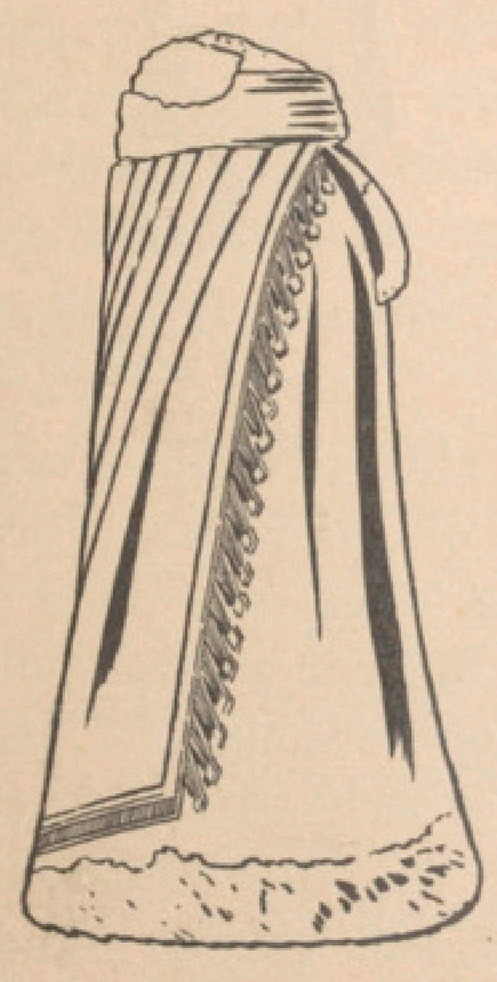


Fig. 43. — Le châle enroulé en jupe.
Reste de la statue du roi élamite Manishtousou.

LE COSTUME DES FEMMES

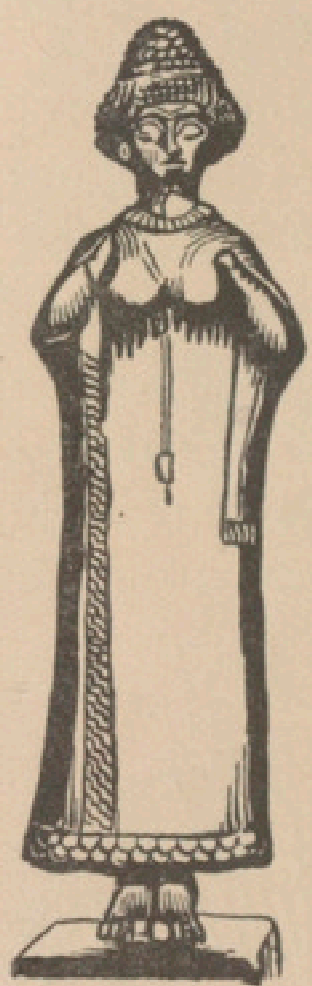


FIG. 44. — VARIANTE DU DRAPÉ SUMÉRIEN.

Les femmes des pays de Sumer et d'Accad portent un costume qui ne présente souvent avec celui des hommes que de légères différences d'ajustement* ; le châle en forme toujours la pièce principale. Seulement leur dextérité féminine dans le maniement des étoffes leur a fait trouver un ajustement très original « dont la simplicité ingénieuse s'accorde bien avec les habitudes de ces antiques sociétés. Tout le costume (pl. XXXIX) consiste en un seul châle long, d'une étoffe souple, véritable *haïq* dont le bord supérieur, pris par le milieu, dans sa plus grande longueur, et serré sur la poitrine qu'il recouvre, est passé ensuite sous le bras ; les deux extrémités, croisées dans le dos et ramenées sur les épaules, viennent retomber par

devant, où leur poids suffit, à défaut d'épingles ou d'agrafes, à maintenir l'ensemble du vêtement. Rien n'est plus simple, ni plus pratique pour couvrir tout le corps très chastement, comme il convient à une femme, avec une seule grande pièce d'étoffe. Les deux aspects donnés par notre planche XXXIX permettent de se rendre compte parfaitement de l'ajustement. Le résultat, sur le modèle vivant, est encore meilleur et donne une draperie qui ne manque pas de caractère ». Parfois, « le pan de l'étoffe qui a été ramené sur l'épaule gauche, au lieu de tomber comme l'autre sur le devant du corps, est agrafé au premier tour du vêtement, puis rejeté dans le dos, formant, par sa longueur laissée plus grande, une chute qui descend jusqu'aux talons ». Nous prendrons en exemple une statuette d'ivoire, rapportée de Suse par la mission de Morgan, qui montre clairement la disposition de ce curieux ajustement (pl. XL).

Cette modalité d'ajustement ne résulte pas d'un mouvement instinctif et naturel pour dégager le bras et mieux approprier le vêtement à la besogne ou aux circonstances du moment. Elle est, au contraire, voulue et, ici du moins, correspond à une recherche d'élégance qui semble plus particulière à la région susienne : faire apparaître la riche étoffe de la tunique dont les manches quadrillées dénoncent la munificence. Le goût des populations élamites pour les tissus somptueux et les agencements compliqués se manifeste sur d'autres monuments élamites*, comme la stèle du roi Ountash-Gal, la statue de bronze de sa femme, la reine Napir-Asou (pl. XLIII) et plusieurs statuettes de terre cuite (fig. 45 et 46). Sur les deux premiers monuments, toutes les étoffes qui composent l'habillement des personnages sont couvertes de petits cercles incisés marqués au centre d'un point en creux, comme s'il s'agissait de paillettes. L'on ne peut s'empêcher de penser aux perles d'or, de lapis, d'agathe et de cornalines, aux anneaux d'or trouvés à Our dans la tombe très ancienne (3000 environ avant J.-C.) de la « reine » Shoubad. Éparpillées à l'emplacement du buste, elles garnissaient, pense-t-on*, une sorte de tunique courte retenue à l'épaule par de longues épingles d'or, détail qui se retrouve sur les deux effigies de la reine élamite. D'extraordinaires coiffures (pl. XLIV), formées d'un amas de feuilles de mûriers en or et fixées par des peignes élevés, à l'espagnole, complétaient cette somptueuse toilette.

De combien de pièces se compose le costume royal de Napir-Asou? Comment est-il agencé? Il n'est pas possible d'en fournir une explication précise. Peut-être s'agit-il simplement d'un grand châle, de même étoffe que le « corsage » de la tunique, enroulé en jupe autour des hanches et

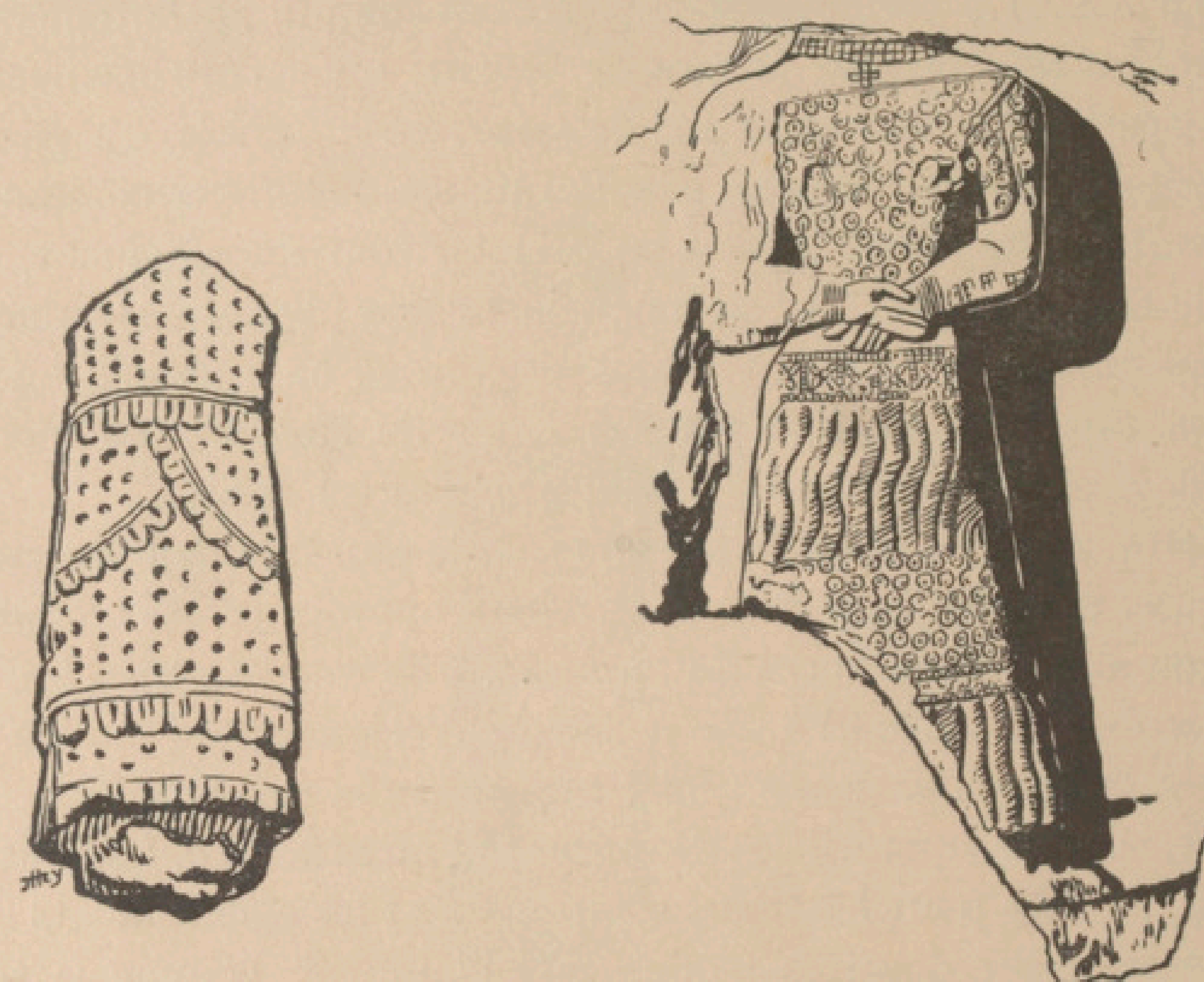


FIG. 45. — COSTUMES FÉMININS DE L'ÉLAM. A DROITE, LA REINE NAPIR-ASOU SUR LA STÈLE DU ROI OUNTASH-GAL.

maintenu par une ceinture. J'énumère dans la légende de la planche XLIII les indices qui permettent d'énoncer cette hypothèse.

LA COIFFURE

Au point de vue de l'arrangement de la coiffure, le goût des dames chaldéennes comportait une assez grande variété.

Les monuments nous les montrent, tantôt avec « leurs cheveux étalés sur le dos en grande nappe sur laquelle vient se croiser parfois un étroit bandeau qui enserre aussi le front », tantôt coiffées d'une écharpe qui n'est

pas sans rappeler l'arrangement que les femmes de la Grèce retrouveront bien des siècles plus tard sous le nom de *kékryphale*. La tête de la statuette qui nous a servi à expliquer l'ajustement du châle croisé en fournit un exemple « élégant et précis (pl. XXXV, 5) ; les cheveux, ondulés sur les

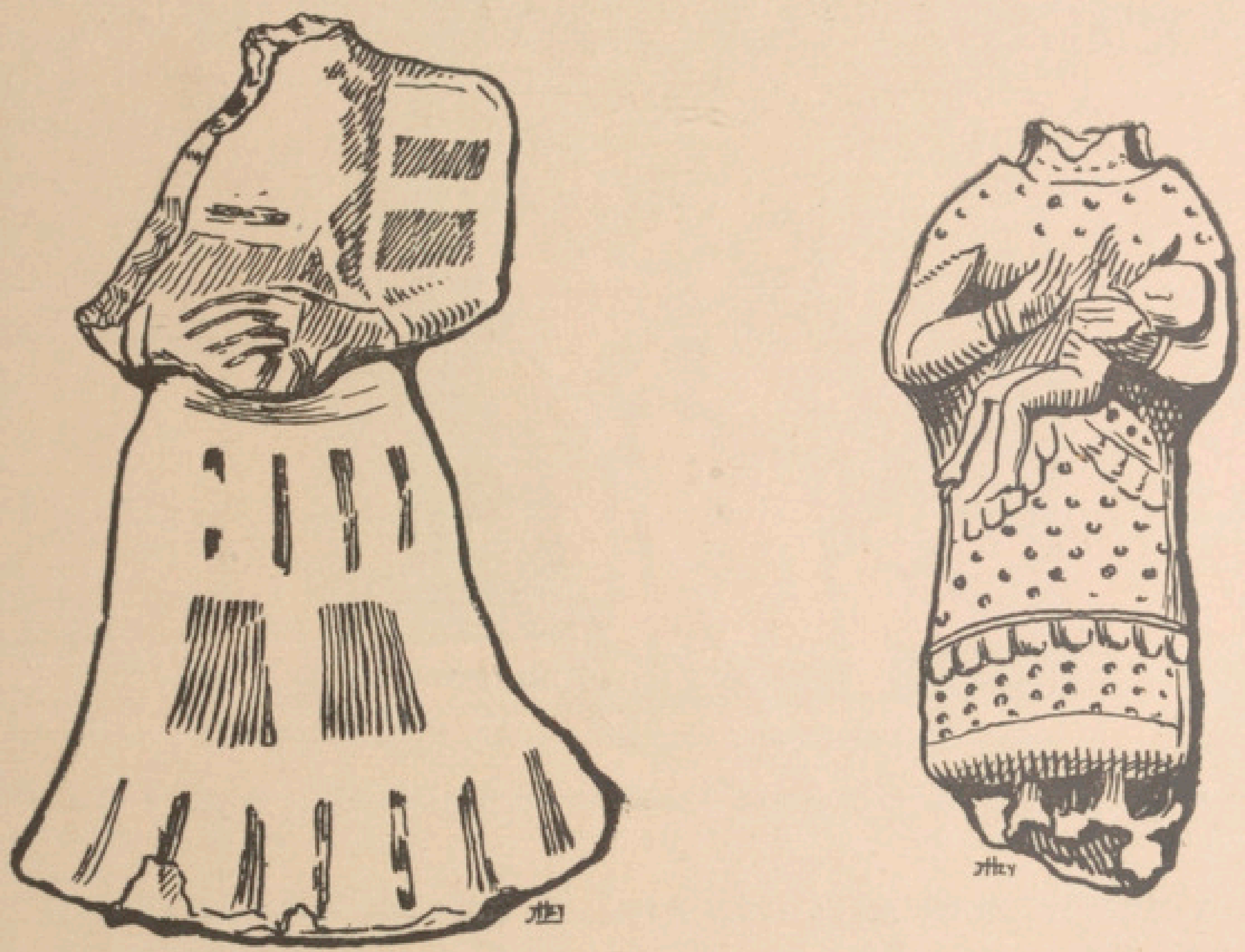


FIG. 46. — COSTUMES FÉMININS DE L'ÉLAM, D'APRÈS DES STATUETTES DE TERRE CUITE.

tempes et relevés en chignon, sont couverts par une étroite écharpe dont l'un des bouts, plié avec soin et maintenu par ses propres franges, couronne le front d'un étroit bandeau* ».

Il faut mettre à part les coiffures d'apparat trouvées dans les tombes archaïques d'Our auxquelles on attribue, en général, une origine non sumérienne. Le lecteur, en regardant la planche XLIV, se rendra compte mieux que par une description de leur richesse barbare : amoncellement de feuilles et de fleurs d'or au cœur de lapis-lazuli. — Jacques HEUZEY.

LE COSTUME BABYLONIEN



FIG. 47. — LE ROI MÉLISHIPAK ET SA FILLE DEVANT LA DÉESSE NANAÏ (XIIe SIÈCLE).

Le costume babylonien, d'abord identique au sumérien (voir la stèle d'Hammourabi au Musée du Louvre*), s'en différencie dès les premiers siècles du IIe millénaire. Il est alors caractérisé par l'emploi de la tunique longue à manches et de la chaussure fermée ; usages importés sans doute par des dynasties venues de régions montagneuses. L'image du roi Mardouk-nadin-ahé, sculptée sur une pierre bornale vers la fin du XIe siècle avant notre ère, en fournit un excellent exemple. Ce prince « ne porte plus dans son ancienne simplicité le costume chaldéen de Goudéa, ni même d'Hammourabi ; ses trois vêtements superposés montrent, avec l'emploi d'étoffes plus richement décorées et brochées à plusieurs couleurs, la précoce apparition de certaines formes d'une vie plus molle, comme l'usage des chaussures et des tuniques à manches longues finissant au poignet. Les Assyriens, au contraire, repoussèrent ces innovations presque jusqu'à la fin de leur empire... Même à l'époque de Sargon, une endurance plus virile, due, sans nul doute, à l'esprit militaire de la race, a fait conserver



Fig. 48. — Stèle du roi Mardouk-baliddin (viii[e] siècle).

même au roi et aux plus hauts dignitaires de sa cour l'usage des bras nus et des simples sandales qui laissent le pied à découvert* » (pl. XLV).

Le contraste entre les deux costumes est encore accentué par la haute tiare cylindrique couronnée d'un rang de petites plumes, sans doute exécutées en métal, qui surmonte la tête du roi. Sur une pierre de propriété du roi kassite Mélishipak (vers 1200), elle couronne le chef de la déesse Nannaï. Le port de cette coiffure semble donc réservé aux divinités et aux rois.

Puisque nous sommes sur le « chapitre des chapeaux » si célèbre depuis Hippocrate... ou Molière, notons enfin le curieux bonnet porté par le roi de Babylone Mardouk-balinddin (fig. 48), dont la forme conique et la longue flamme tombant jusqu'à la taille rappelle les modes syro-hittites. D'une façon plus générale encore, il semble que ce genre de coiffure soit un trait commun aux populations « non suméro-accadiennes » qui encerclent

la Mésopotamie. Elles se remarquent déjà sur la stèle du roi Naram-Sin (pl. XXXVI) et caractérisent la peuplade montagnarde des Louloubis que le roi d'Agadé écrase du poids de sa colère et foule de son pied puissant.

Le costume de Mélishipak est tout assyrien, mais les brodeuses n'ont pas fait courir leurs aiguilles dans la texture de l'étoffe, ni le tisserand passer et repasser ses navettes nombreuses et versicolores dont les allées et venues auraient tracé le fastueux décor qui éclate sur les tuniques superposées de Mardouk-nadin-ahé et que nous retrouvons plus tard sur celles des grands monarques d'Assour : Assour-nazir-habal, Sargon, Assour-bani-habal.

Jacques HEUZEY.



FIG. 49. — MUSICIEN ÉTRANGER DE L'ARMÉE D'ASSOUR-BANI-HABAL.

LE COSTUME ASSYRIEN

LE COSTUME DES HOMMES

Le visiteur qui parcourt, soit au British Museum, soit au Musée du Louvre, les salles de la sculpture assyrienne est ébloui par la richesse des vêtements représentés sur la pierre avec un détail minutieux ; il croit y trouver d'abord des formes très particulières et des dispositions toutes différentes de celles qu'il a rencontrées dans le costume des autres peuples de l'antiquité : c'est là une illusion que l'examen attentif des figures les plus caractérisées suffit pour dissiper. L'erreur du premier moment tient à une convention dont les sculpteurs assyriens se sont fait une règle absolue. Préoccupés avant tout de rendre le décor des étoffes, le détail de leurs bordures et de leurs franges, ils suppriment systématiquement le jeu et le relief de la draperie, et se contentent de traduire le mouvement général par le dessin des courbes imprimées à certaines parties du contour : de là ces vêtements qui semblent rigides et arrondis par endroits, comme si on les avait coupés avec des ciseaux. Il n'en est rien cependant, et la meilleure démonstration que je puisse donner du contraire, c'est de continuer à employer comme pièce principale du costume assyrien, avec des différences toutes secondaires de dimensions, de décor et d'ajustement, le châle de l'Inde, la pièce d'étoffe de laine frangée, de forme rectangulaire, qui nous a déjà donné le costume chaldéen.

Seulement, cette pièce essentielle du costume asiatique n'est plus portée seule et directement sur le corps. Le progrès des temps a introduit chez les Assyriens l'usage de la tunique, employée comme vêtement de dessous (pl. XLVII). Pour les rois et pour les hauts personnages qui forment leur cour, cette tunique est longue et tombe jusqu'aux pieds. Sa décoration, parfois très riche, et les franges qui la terminent par le bas indi-

quent qu'elle doit être faite le plus souvent, comme le manteau, d'une étoffe de laine, avec des ornements brochés dans le tissu. Cependant, sa forme n'en reste pas moins très simple et toute semblable à celle des tuniques ordinaires. Elle se compose de deux lés ou rectangles d'étoffe, cousus latéralement sur leurs bords. Le passage réservé pour la tête est légèrement agrandi sur la poitrine par une fente que l'on peut fermer à l'aide d'un double cordon. Deux ouvertures sur les côtés laissent aussi sortir les bras, sans aucune apparence de manches, l'étoffe couvrant seulement par sa largeur la naissance de l'humérus. Ce qui donne à la tunique assyrienne un caractère très particulier, c'est la façon dont elle est serrée au corps, non par un simple cordon, mais par une large ceinture qui la sangle comme un ceinturon de cuir ou de métal et dans laquelle sont passés les poignards en nombre double ou triple.

Même les longues robes royales prennent ainsi un aspect guerrier, qui fait contraste avec le luxe des glands, descendant de la taille et tombant jusqu'à terre. Cette ceinture, qui est restée jusqu'à nos jours une pièce essentielle des costumes orientaux, avait été notée déjà comme un trait distinctif par le prophète Ézéchiel lorsqu'il décrit les figures des Chaldéens, c'est-à-dire des Babyloniens de son temps, peintes sur les murs des palais, avec leurs ceintures serrées autour des reins.

Jusqu'ici aucune difficulté : ce qui donne lieu surtout à des interprétations fantaisistes c'est le vêtement extérieur, le manteau, que les rois assyriens et certaines classes de dieux ou de génies portent sur la tunique, ajusté de diverses manières (pl. XLVI et XLVII). Certains auteurs veulent y reconnaître une sorte de harnais fixe disposé transversalement et découpé dans des étoffes presque métalliques, à la manière des dalmatiques et des chasubles de notre liturgie moderne. Si l'on prend pour point de départ les figures du IXe siècle, celles du règne d'Assour-nazir-abal, dont le costume est dessiné avec une clarté particulière, on arrive bien vite à une conviction toute différente et plus conforme à l'usage général de l'antiquité. En étudiant de près ces figures, j'ai remarqué tout de suite que le manteau royal portait deux espèces de franges distinctes, qui ne pouvaient appartenir aux mêmes bords de l'étoffe : on remarque d'abord en haut et en bas des franges nouées, formant des séries

de glands, tandis que les deux bords latéraux portaient de longs effilés d'une disposition plus simple. De là, il était facile de conclure qu'il s'agissait d'une pièce rectangulaire ayant conservé la forme primitive qu'elle avait sur le métier. Les franges nouées répondant aux fils de la chaîne et les effilés n'étant autre chose que le prolongement de ceux de la trame. C'est là une nécessité technique ; un tisserand ne s'y tromperait pas. Ces observations nous ramènent au châle de l'Inde, qui n'a conservé, il est vrai, que les franges de la chaîne, aux deux petits côtés du rectangle, et qui, dans l'usage ordinaire, ne porte pas d'effilés sur ses deux grands côtés ; mais c'est là un enrichissement qui serait très facile à produire par les procédés réguliers du tissage, en faisant dépasser sur chaque bord les fils de la trame. Les effilés ainsi produits reviennent sur eux-mêmes en forme de longues boucles, comme cela est très minutieusement indiqué dans les sculptures assyriennes.

A cette addition se réduit la principale différence entre le châle royal assyrien et l'ancien châle des populations primitives de la Chaldée. Le reste n'est qu'une affaire de décoration, de beauté dans la finesse du tissu et aussi de dimension, le manteau assyrien étant beaucoup plus riche, mais un peu plus étroit, à ce qu'il semble, et moins long que le manteau chaldéen dont le pan final était ramené jusque sur le côté droit.

Pour compléter la démonstration, servons-nous donc d'un châle de l'Inde, auquel nous avons fait ajouter simplement des effilés sur les deux bords latéraux, et ajustons-le sur la tunique à large ceinture que porte déjà le modèle vivant (pl. XLVIII). Dans l'ajustement du IXe siècle, tel que nous le montrent les figures d'Assour-nazir-abal, l'un des angles du manteau est d'abord posé sur l'épaule gauche, mais seulement une faible partie de cet angle, de manière à ne pas couvrir le bras gauche, qui reste beaucoup plus dégagé que dans l'ajustement du manteau grec et aussi du châle chaldéen précédemment décrit, bien que le principe général reste le même. L'étoffe est ensuite passée sous le bras droit et rejetée obliquement sur l'épaule gauche. Le pan qui retombe derrière le dos est parfaitement indiqué par les sculpteurs assyriens et suffit à lui seul à démontrer que nous avons bien affaire ici à une véritable draperie. Toutefois, une autre différence de détail est ici à noter avec l'ajustement classique du manteau grec :

c'est que l'extrémité tout entière du châle assyrien est rejetée ainsi derrière l'épaule, tandis que l'himation des Hellènes, un peu plus large, mais ayant moins de développement, est drapé seulement par un de ses angles. On remarquera surtout que les bordures et les franges de l'étoffe viennent ainsi se placer exactement comme dans la figure assyrienne que nous cherchons à reproduire, avec la distinction essentielle des effilés et des franges nouées, ce qui donne pleinement raison à notre système. D'autre part, la simplicité de l'ajustement n'empêche pas les plis inséparables de tout vêtement librement drapé de se produire d'eux-mêmes. Nous avons ainsi sur le modèle un ajustement plus vivant que celui des bas-reliefs assyriens, bien qu'il en conserve toute la dignité et tout le caractère.

Les figures d'une époque un peu plus récente, comme celles de Sennachérib, de Sargon, d'Assourbanipal, présentent des arrangements un peu plus compliqués, mais qui ne sont, en somme, que des variantes d'ajustement et qui ne changent rien au fond même du costume assyrien, tel que nous venons de le représenter. Les dimensions du manteau ayant alors plus d'ampleur, le bord de l'étoffe est tiré sur l'épaule droite de manière à venir croiser le premier tour et à couvrir presque complètement la poitrine (fig. 50) ; mais c'est là une légère différence. Une autre mode paraît avoir un caractère surtout religieux, car elle se retrouve à toutes les époques lorsque le roi d'Assour est représenté en adoration devant l'emblème de la divinité, tenant l'antique masse d'armes à la fois comme insigne de la royauté et comme instrument de sacrifice (pl. XLIX). Le châle royal est alors plié presque en double, de manière à former deux étages de franges ; il enveloppe complètement le bras gauche et présente surtout cette particularité d'être attaché et maintenu autour du corps par une ceinture en forme de torsade. C'est, en effet, un rite chez presque tous les peuples de l'antiquité que, dans l'action religieuse, le vêtement soit fixé au corps avec une solidité particulière, afin de ne pas produire en se dérangeant un présage de mauvais augure. Le grand châle drapé n'est d'ailleurs en usage chez les Assyriens, ainsi que nous l'avons dit, que pour les rois, auxquels il faut ajouter, dans le monde des êtres surnaturels, les génies et les dieux ; pour les autres personnages, cette légère écharpe de laine, pliée plusieurs fois sur elle-même, se réduit à former une longue bande que l'on dispose commodément en manière de ceinture et de baudrier (pl. XLVII).

C'est ainsi que nous la voyons portée sur la tunique longue ou sur la tunique courte par les dignitaires de toutes sortes, militaires ou civils, qui entourent le roi, le principal d'entre eux, celui qu'on peut appeler le grand vizir de la cour assyrienne, ne se distinguant des autres serviteurs que par



FIG. 50. — LE ROI SENNACHÉRIB ASSISTANT A LA REDDITION DE LA VILLE DE LAKISH.

la longueur plus grande des franges qui pendent du manteau ainsi roulé autour du corps. Voir la figure ci-dessus.

La coiffure assyrienne joue également un rôle important dans l'étiquette de la cour ; elle est un insigne distinctif, qui varie selon la qualité des gens. Elle ne ressemble plus du tout à la coiffure chaldéenne. L'insigne royal par excellence est la tiare, en forme de cône tronqué, surmontée d'une pointe et ceinte d'un bandeau de fine étoffe : la mitre, qui se rétrécit

en deux bouts frangés et tombants. Cette coiffure élevée, en exhaussant la taille de la personne royale, lui confère une majesté plus grande et qui la distingue dès l'abord.

Dans la mode de cette première époque (IXe siècle), la tiare est encore assez basse, et l'on y retrouve bien « le bonnet de feutre souple* » dont la partie inférieure prend la forme de la tête. Tels sont à l'origine les deux éléments qui n'ont pas cessé de constituer la coiffure orientale : le *fez* entouré du *sarik*, forme de turban plus ou moins développé. Tiare et bandeau sur une brique émaillée du roi Assournazirbal sont coloriés en blanc*.

Quant à la pointe, c'est l'*apex* qui, chez les Étrusques, fort imbus d'usages orientaux, et après chez les Romains, surmontait le bonnet de laine des flamines pour écarter les oiseaux de mauvais augure, comme elle protège ici la tête royale contre les influences néfastes. Personne, en Assyrie, à l'exception des rois, ne porte cette sorte de tiare. Seuls quelques prêtres ont une coiffure analogue, mais alors toute simple, sans le diadème et sans la pointe terminale*.

Les vizirs et les dignitaires importants se contentaient de ceindre leur front avec une sorte de diadème ou de bandelette richement ornée, qu'ils attachaient sur la nuque.

La tiare et la mitre n'étaient pas les seuls attributs de la royauté. La toute-puissance trouvait aussi son expression dans certains accessoires du costume et en particulier dans le port de la masse d'armes.

Encore qu'elle fût également l'apanage de certains chefs militaires de haut grade, la massue était cependant l'arme du roi par excellence, et l'un des insignes de son pouvoir. Dans le palais, comme à la chasse ou dans la bataille, elle était toujours solennellement portée derrière lui, avec son arc, son carquois et son épée, par des eunuques qui remplissaient le rôle de servants d'armes. Elle était instrument de sacrifice en même temps qu'arme traditionnelle et sacrée.

Nous avons déjà signalé au cours de cette étude le goût qu'avaient les Assyriens pour le luxe et la magnificence. On remarquera, si l'on veut bien se reporter à la planche XLVII, les bijoux (boucles d'oreille, armilles, bracelets) et les armes dont est parée la personne royale. Aux yeux des guerriers d'Assour, le luxe des bijoux se mariait bien au luxe des armes de

prix. Ils ne rougissaient pas de charger leurs membres robustes de bracelets, d'anneaux et de colliers. Homère avait en vue quelque chose de semblable lorsqu'il raillait ce chef carien « qui portait de l'or à la guerre, comme une jeune fille* ».

Pour les Orientaux, les bracelets et les colliers, même les longs pendants d'oreille, étaient des marques de puissance et de noblesse qui n'étaient pas réservées aux femmes. Le luxe était le prix de la force et devait aussi en faire la parure. La somptuosité des vêtements complétait l'idéal de la beauté virile.

Enfin, il n'est pas jusqu'à l'arrangement des cheveux et de la barbe qui n'ait dans les figures assyriennes quelque chose de luxuriant et qui ne cherche à exprimer la force par l'exubérance de la vie. La contradiction est absolue avec l'antique usage de se raser le crâne, commun aux populations de l'Égypte et de la primitive Chaldée.

[L'Assyrien, dominateur et guerrier, met en œuvre toutes les richesses de la terre pour se composer le plus royal costume qui fût jamais. Le pieux Égyptien entend garder pour la vie future son corps et son âme intacts de souillure ; il enveloppe ses formes élancées d'un lin pur et sacré ; blancheur et finesse composent les principaux éléments de son élégance. Il y voit la marque de la piété et le symbole de la pureté. Fier de sa politesse et de l'honnêteté de son maintien, en quoi se marque le long affinement de sa race, il ne se laisse pas éblouir par le faste asiatique. Il repousse, comme plus tard les Grecs, ces fleurons, ces bordures, plus ou moins compliqués, joie des hommes d'Asie, « comme un luxe barbare, nuisible à la légèreté et au bel effet de la draperie ».]

« Nous apprécions aujourd'hui de façon plus équitable ces souples étoffes de laine, lourdement frangées, où l'éclat des couleurs* faisait ressortir la belle ordonnance du décor ». La magnificence du costume et toute cette richesse un peu lourde contribue à envelopper ces physionomies impérieuses, impénétrables et presque cruelles, d'une atmosphère de solennité et de vague terreur, d'où le sourire est absent. Nous sommes loin de la bonhomie demi-souriante des petits princes de l'ancienne Chaldée.

[Le costume est comme une figure que chaque peuple s'impose, conforme à l'idée qu'il se fait de lui-même, de son caractère et du rôle qu'il se

croit appelé à jouer dans le monde. C'est un témoignage de sa façon de penser et de sentir, en accord avec toutes les autres formes de son activité. Le génie d'un peuple, surtout aux époques heureuses d'autonomie politique, intellectuelle et morale, se marque dans ses moindres productions. Elles sont « toutes formées sur le même modèle », un rapport les unit entre elles plus ou moins net, mais « parfait, parce qu'elles ressemblent à ce modèle unique, quoique chacune selon son genre* ».]

J'espère avoir démontré que l'étrangeté du costume oriental n'est qu'apparente et tient surtout à une mauvaise interprétation des monuments. La plupart des éléments qui le constituent sont parfaitement maniables et ils s'associent bien à la nature vivante. Quelques-unes des combinaisons auxquelles ils se prêtent ne le cèdent en rien aux plus beaux ajustements grecs et romains dont ils ne diffèrent pas essentiellement.

Léon HEUZEY.

LE COSTUME MILITAIRE

Pressée d'un côté par les grandes races compactes de la Médie, de la Perse et de l'Élam, s'appuyant de l'autre à la frontière d'un désert suspect et au littoral d'une mer infestée de pirates, l'Assyrie était, pour ainsi dire, forcée d'aller voir ce qui se passait en arrière de ces solitudes et de chercher, vers les régions montagneuses et maritimes du Liban, un débouché précieux pour sa production commerciale ; mais il fallait, pour s'assurer le passage, tourner le désert par le nord et dompter les tribus enchevêtrées de l'Arménie, de la Commagène et de la Cappadoce. Aussi les expéditions annuelles des rois d'Assyrie, contenues dans un cercle étroit, constituaient des manifestations dues à un perpétuel état de défensive plutôt qu'elles n'étaient des indices d'un état d'esprit agressif. S'imposer la charge d'une forte organisation militaire était une nécessité vitale pour l'Assyrie, condamnée par sa situation même à être constamment sous les armes.

Il est assez naturel, dans ces conditions, que nous en retrouvions l'image dans les monuments de l'art assyrien, art officiel par excellence dont le roi est le héros.

L'examen des bas-reliefs assyriens permet de suivre le progrès constant de l'art militaire chez cette race énergique et cruelle, et de distinguer

dans l'évolution militaire de ce pays deux époques qui peuvent se situer respectivement vers le xe et vers le VIIIe siècle.

L'Armée assyrienne au Xe et au IXe siècle. — Ce qui caractérise dès l'abord l'armée assyrienne de la première époque, c'est, avec la création d'une arme nouvelle : *la cavalerie*, l'uniformité du costume militaire, qui correspond, dans une certaine mesure, à l'absence de troupes spécialisées.

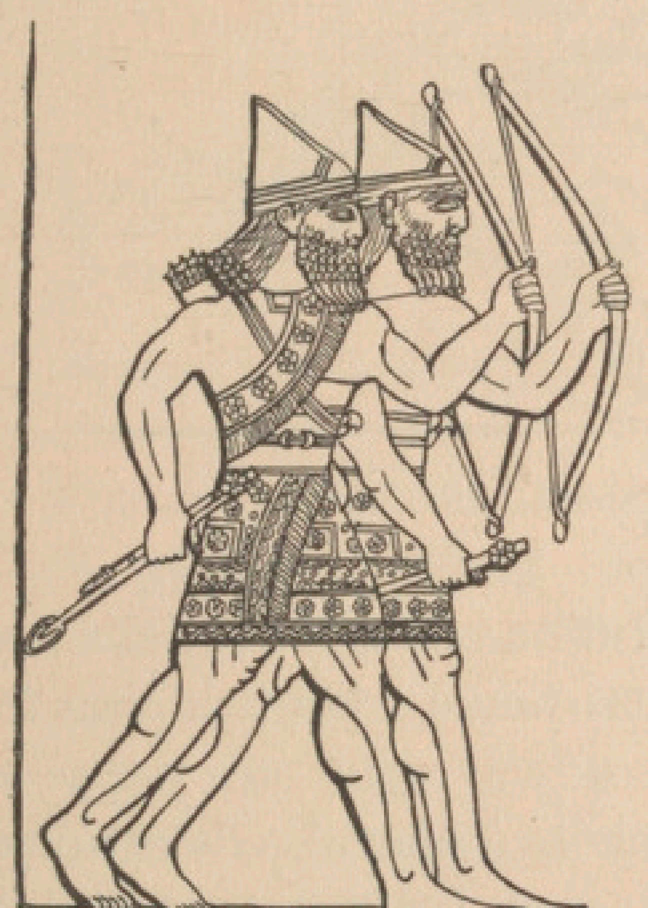




FIG. 51 ET 52. — TROUPES LÉGÈRES ASSYRIENNES.

A quelques exceptions près, l'équipement du soldat, fantassin ou cavalier, se compose des mêmes pièces : courte tunique frangée s'arrêtant au genou ; large ceinture, colorée en jaune sur les briques émaillées, frangée également et dont un pan tombe sur le côté jusqu'au bas de la tunique ; casque conique d'une forme proprement assyrienne, sorte de haut bonnet de bronze doublé d'une calotte de cuir pour adoucir le contact du métal, sans aucune partie destinée à couvrir la nuque et le visage, ce qui le distingue très nettement du casque chaldéen (fig. 51). Les jambes et les pieds sont nus.

Les fantassins sont armés de l'épée et de l'arc, ou de la lance et de la

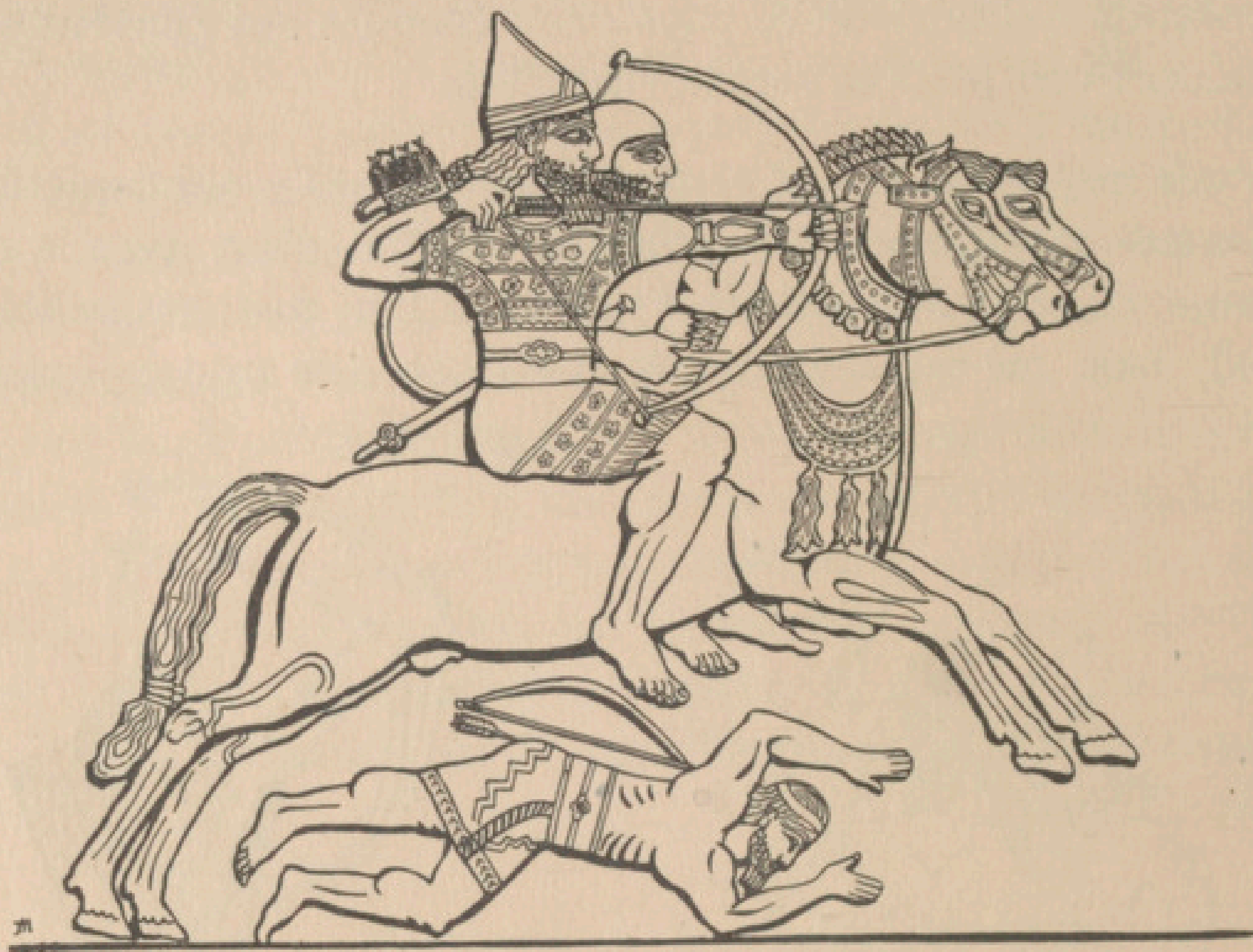


FIG. 53. — CAVALIERS ASSYRIENS AU IXe SIÈCLE.

masse. Pour parer les coups, ils se servent d'un bouclier rond d'un maniement commode, sorte de rondache souvent tenue à bout de bras à l'aide d'une poignée.

Quant à la cavalerie, composée d'archers à cheval, elle est organisée d'une façon très curieuse et qui suffit à elle seule à démontrer que le recrutement n'en pouvait être assuré que par une classe particulière, distinguée par sa richesse : la classe des chevaliers. Au IXe siècle, en effet, l'équitation est un art peu avancé, de date relativement récente. Aussi « l'emploi de la cavalerie de guerre est encore dans l'enfance, les cavaliers ne combattant que par deux (un archer et un servant d'armes), l'un conduisant le cheval de l'autre* ». Les deux hommes, jambes nues, montent leur cheval à cru. Leurs vêtements sont identiques à cette différence près que le servant porte, au lieu du casque conique, une simple calotte ronde (fig. 53).

Cependant, à cette époque voisine des temps homériques, l'apparition de cet élément nouveau n'entraîne pas l'abandon du char de guerre, arme noble, comme la cavalerie. Cette massive voiture, aux roues épaisses, est montée par trois hommes : un guerrier qui tire de l'arc, un cocher

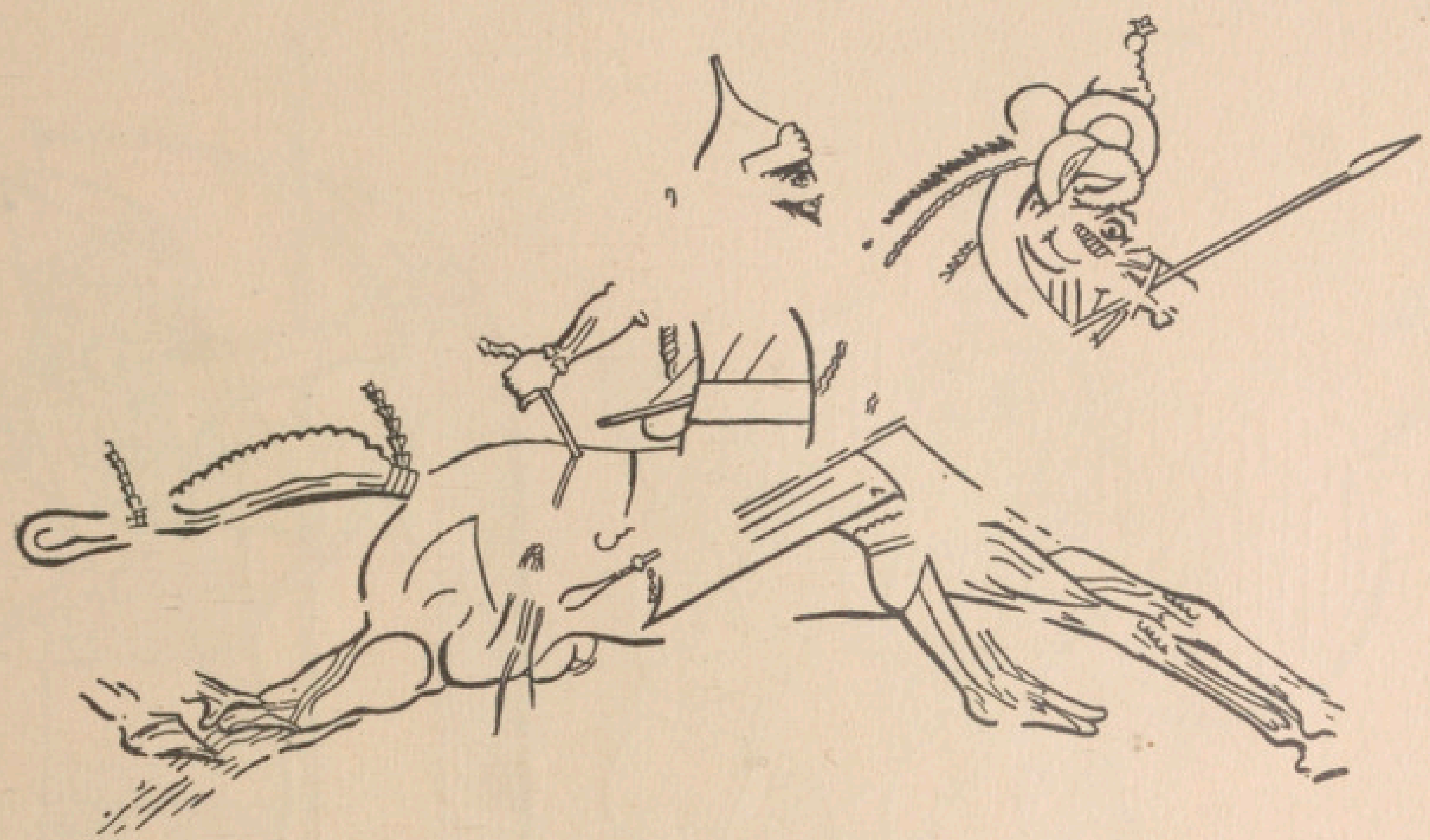


FIG. 54. — CAVALIER ASSYRIEN DU TEMPS DE TÉGLATH-PHALASAR III.

occupé à la conduite des chevaux et un servant d'armes qui, de son bouclier levé, protège ses deux compagnons. Mais ces charriers, au lieu de porter l'uniforme léger des cavaliers et des fantassins, endossent un équipement spécial (longue tunique renforçée d'écailles métalliques appliquée à la taille par une large ceinture, casque à camail laissant à peine à découvert l'ovale du visage), qui rappelle de très près le heaume, la broigne et le haubert des barons normands du Moyen Age. Cet équipement est aussi celui des troupes du génie, exposées à travailler à découvert au pied des murailles les deux mains occupées à manier l'outil qui en sape la base (fig. 57). Tels sont les usages militaires que nous révèlent les premiers monuments assyriens.

*L'Armée assyrienne au VIII*e *et au VII*e *siècle.* — Les bas-reliefs de l'époque de Sargon et d'Assourbanipal, au lieu de concentrer et de résumer toute une action sur un petit nombre de personnages, le plus souvent groupés autour de la personne royale comme ceux de l'époque précédente, déroulent au contraire, avec une grande multiplicité de personnages, de vastes actions situées dans les paysages où elles ont eu lieu. On y retrouve mieux l'ordre de la bataille, le mouvement des troupes, les moyens d'at-



FIG. 55. — INFANTERIE ASSYRIENNE, VOLTIGEURS ET HOPLITES, VIIIe-VIIe SIÈCLE.

taque et de défense. Leur variété pittoresque offre une image plus complète des usages de la guerre chez les Assyriens et permet de constater leurs progrès dans l'art militaire.

L'infanterie a été divisée en trois corps, qui, d'après la différence de leur équipement, semblent appartenir à trois classes différentes selon un mode présentant une certaine analogie avec l'organisation de l'armée romaine attribuée à Servius. Ces trois corps peuvent être répartis sous deux rubriques : infanterie lourde (hoplites), infanterie légère.

Toutes les armes, sauf l'infanterie légère, ont adopté la cuirasse d'écailles imbriquées, passée sur la tunique courte à franges, et le casque conique, transformé par l'adjonction de deux courtes pièces arrondies destinées à couvrir les oreilles. Le costume de l'hoplite et des cavaliers (fig. 54 et 55) comprend, en outre, un pantalon ou des jambières de grosse étoffe qui s'engagent dans de hauts brodequins lacés sur le devant. Les charriers eux-mêmes ont abandonné la longue cotte et le casque à camail d'autrefois pour l'armure nouvelle.

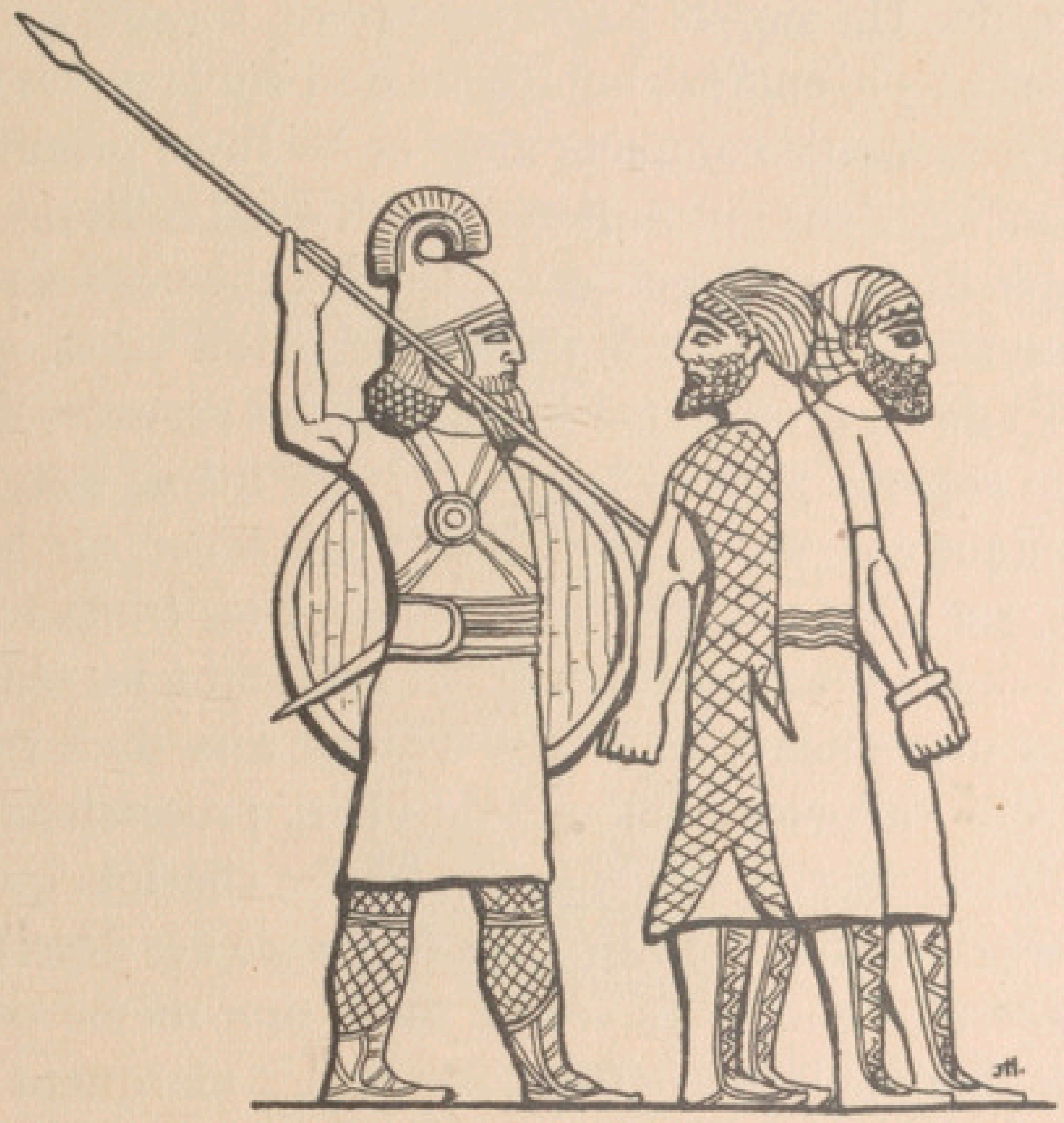


FIG. 56. — FANTASSIN ASSYRIEN EMMENANT DES PRISONNIERS VÊTUS DE PEAUX DE BÊTE.

Les hoplites forment une troupe d'élite. Cependant, ces soldats éprouvés sont souvent placés en réserve ou en seconde ligne. En avant d'eux sont rangés des corps d'infanterie légère dont l'arme d'attaque est la lance. Leur armure défensive se compose d'un casque à cimier, dont la forme se rapproche davantage du casque grec, et, au lieu de la cuirasse, d'une phalère ou disque de métal formant plastron, maintenue sur la poitrine par des courroies croisées (fig. 55). Il y faut ajouter un bouclier rond de dimension moyenne porté à bras tendu. Ce sont ces soldats, qui, dans les sièges des villes, montent à l'assaut ; sur le front de bataille, ils se tiennent devant les hoplites, les premiers rangs agenouillés et baissés, selon la disposition régulière de la phalange.

Il y a, en plus de ces unités organisées, de simples archers ou frondeurs qui n'ont dans le combat aucune place déterminée et qui jouent le rôle de tirailleurs. Comme dans les dernières classes de l'armée romaine ils n'ont pas d'armure, mais un manteau-plaid plié et croisé sur la tunique courte,

ou sur le torse nu. Un simple pagne décoré de dessins géométriques, et sur la tête une écharpe, coiffure habituelle du peuple et des paysans à Babylone et en Mésopotamie complète alors ce costume primitif (fig. 52).

Le roi lui-même, dans une nation d'esprit aussi militaire, était tenu de donner l'exemple de la vertu guerrière. Un des thèmes les plus connus de la sculpture assyrienne le montre, dans le siège des villes, se portant aux avant-postes. Et de là, protégé par le bouclier des servants d'armes, abrité du soleil par un superbe parasol brodé, souvent même sans cuirasse, vêtu de la seule tunique longue, il se plaisait à décocher sur les assiégés ses flèches divines, car il est « le grand archer dont les traits tombent sur les villes ennemies comme ceux de la foudre et suffisent à les réduire ».

Les mêmes monuments nous font assister aux durs traitements imposés aux nations vaincues : pillages de villes, processions de captifs où défilent aussi des femmes et des enfants sur des chariots qui transportent les outres pleines d'eaux, nécessaires à la traversée des déserts. Les artistes se sont, en général, efforcés de réunir dans une même composition les différents types de populations étrangères en les marquant de traits particuliers. Il est facile de distinguer ceux qui appartiennent à l'Arménie et à la région caspienne avec leurs pelisses de peaux de bêtes et leurs chaussures montant jusqu'au genou (fig. 56), tandis que les Phéniciens, les Syriens, même les habitants de la Palestine sont reconnaissables à leurs turbans pliés, à leurs longues robes, que couvre une tunique ouverte sur le devant, le *maschla* ou l'*éphod* des populations modernes*.



FIG. 57. — SOLDAT DU GÉNIE SAPANT UNE MURAILLE.

LE COSTUME DES FEMMES



Fig. 58. — Ivoire trouvé a Nimroud.

« Il n'y a que peu de chose à dire des femmes assyriennes, dont il serait si intéressant de connaître le costume et les habitudes de vie. L'étiquette du harem interdisait alors de les faire paraître même en image et dans les représentations figurées. A part les représentations très rares et toutes hiératiques de quelques déesses, et les groupes de captives étrangères (fig. 59), sculptés presque toujours sommairement, qui défilent dans les scènes de pillage, la femme a eu peu de place dans la sculpture assyrienne*. » C'est ce qui donne plus de prix encore à un bas-relief où l'on voit une des femmes du roi Assour-bani-abal, assistant à un festin de victoire.

Le roi, accoudé sur son lit, a devant les yeux la tête de son ennemi vaincu, accrochée à un arbre (pl. L). Près de lui, au pied du lit, une de ses femmes, ou peut-être l'une des femmes de son ennemi devenu sienne, est assise sur un trône élevé, dans une attitude réservée. Un grand châle constellé l'enveloppe entièrement laissant apparaître de la tunique seulement les manches étroites et longues. Sur sa tête est posé un diadème crénelé, analogue à celui dont nous couronnons encore aujourd'hui les statues des

villes. Notre figure 58 montre un autre aspect, moins officiel, de ce genre de coiffure. Les dames assyriennes de qualité avaient-elles le privilège de se parer comme faisaient les phéniciennes et les hittites, de hauts bonnets en forme de cylindre ou coniques, à l'aide desquels elles pensaient rehausser, en même temps que leur taille, la majesté de leur aspect? Nous n'en avons aucune preuve figurée. Cependant, il est permis de penser qu'elles avaient adopté un genre de coiffure si répandu en Orient. Elles recouvraient en partie ces tiares d'un long voile enveloppant qu'elles pouvaient ramener devant le visage. La loi d'ailleurs défendait à toute femme mariée de condition libre de sortir dans la rue sans se couvrir la tête d'un voile.

Jacques HEUZEY.

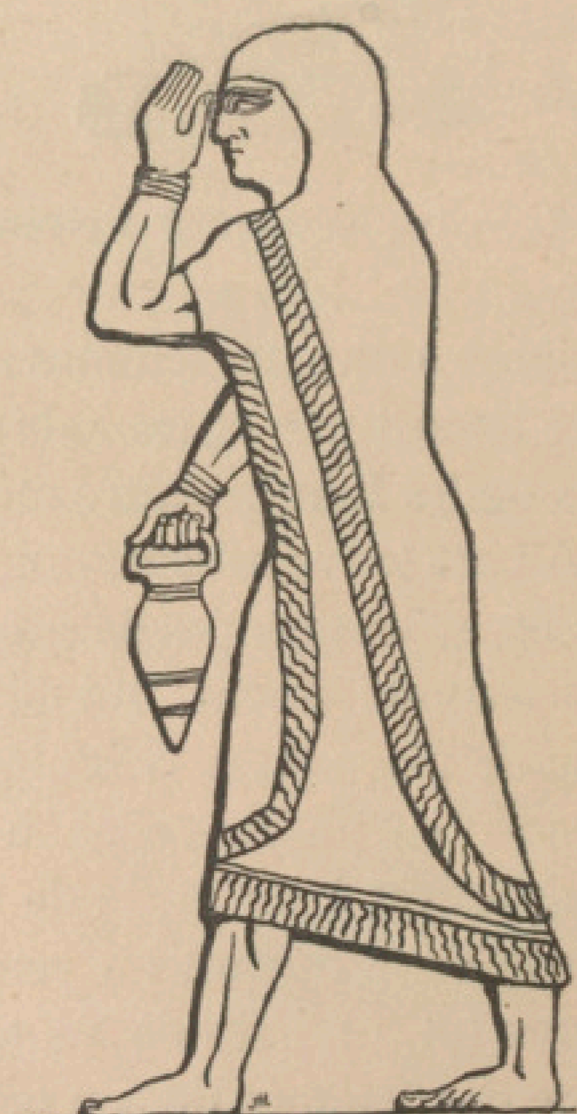


FIG. 59. — CAPTIVE ARABE.

LE COSTUME PERSE



FIG. 60. — LE ROI DARIUS. BAS-RELIEF DE PERSÉPOLIS. VIe SIÈCLE.

Après la chute de Ninive (625) et la brusque destruction de l'Empire assyrien, les Perses, quittant les montagnes du Kurdistan, descendirent dans les régions chaudes et les plaines de la Susiane.

Sans abandonner leur costume primitif : tunique courte à manches étroites et longues, pantalons longs, ils adoptèrent un ajustement plus conforme, nous dit Strabon, « au caractère auguste et majestueux d'une monarchie », mieux adapté à la vie fastueuse et sédentaire d'une Cour, sous un

climat torride. Notre planche LI et la figure ci-dessus reproduisent ces tuniques longues et vastes aux manches largement ouvertes en cloche et tombantes. Elles abritaient le corps sans l'enfermer, provoquant même par le balancement des plis et des parties amples relevées dans la ceinture des déplacements d'air légers et rafraîchissants. Ainsi les colonnades om-



FIG. 61. — LA TUNIQUE DISPOSÉE POUR L'ACTION. BAS-RELIEF DE PERSÉPOLIS.

breuses des palais de Suse et de Persépolis étaient ouvertes à tous les souffles. Tel était le costume de cour à l'époque achéménide. Le roi porte avec la tunique tantôt une coiffure cylindrique élevée, légèrement évasée du haut, assez semblable au bonnet actuel des popes, tantôt un diadème circulaire, parfois même une couronne crénelée (fig. 60 et 61).

Chez les piquiers et les archers de la garde royale, la tunique s'accompagne d'une sorte de bonnet côtelé ou d'un simple tortil. Les palais des rois étaient décorés de grandes frises en briques émaillées reproduisant les

différents types de ces soldats d'élite. Elles nous font voir de quelles couleurs éclatantes étaient teints ces spacieux vêtements et la richesse de leur ornementation. Le lecteur en trouvera une description plus détaillée dans la légende de la planche LI.

Outre la tunique à manches étroites et les pantalons longs auxquels

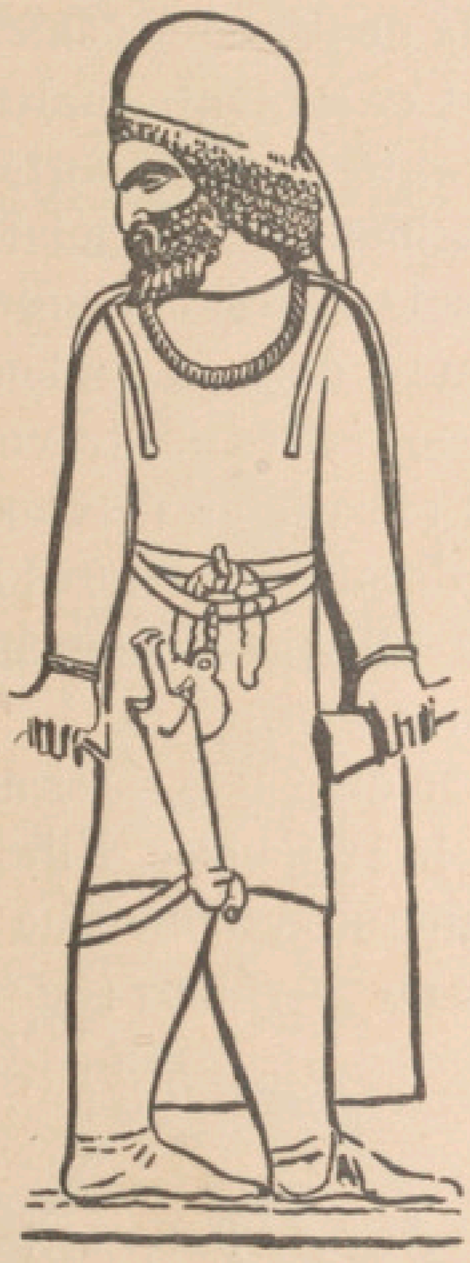


Fig. 62. — Officier perse, la candys sur les épaules.

les Grecs donnèrent le nom d'*Anaxyrides*, l'ancien costume perse comptait une sorte de pardessus ou de caftan, *candys*, également à manches étroites. Il était complété, comme le montrent les planches XLV, LI et LIII, par une sorte de bonnet de feutre souple d'où pendaient de chaque côté de longues bandes d'étoffe couvrant les oreilles et les joues et se croisant sur le menton. Très fréquemment, les officiers remplacent cette coiffure par un bonnet rigide de forme presque hémisphérique. De profil, il dessine une ligne courbe et irrégulière dont la partie antérieure, plus abrupte et prolon-

geant presque verticalement la ligne du front, lui donne un aspect légèrement projeté en avant (fig. 62).

Tuniques, pantalons et candys étaient de couleurs vives et souvent très richement ornés (pl. LII). Élien nous apprend et les monuments nous confirment que les couleurs les plus employées étaient les différentes nuances de la pourpre et le jaune.

Singulièrement à partir de l'époque achéménide, ce costume, importé par les tribus montagnardes et septentrionales, s'est propagé très rapidement à travers toute l'Asie antérieure, de sorte qu'il a fini par devenir aux yeux des Grecs le signe distinctif des populations orientales et barbares. Nous le retrouvons aux premiers siècles de notre ère, sur les monuments de style grec retrouvés à Palmyre, dans « l'opulente Tadmor, la ville des palmiers, la grande étape des caravanes qui traversent le désert de Syrie* ».

C'est en Phénicie qu'il nous faudra rechercher la persistance du costume achéménide. Nombre de stèles ont livré l'image de personnages sacerdotaux revêtus de l'ample tunique à manches évasées qui s'apparente aussi à la calasiris égyptienne.

Quant aux femmes, quelques très rares monuments d'époque gréco-perse nous en ont conservé la silhouette. Elles se montrent à nous également vêtues de l'ample tunique d'étoffe fine et plissée, *sarapis*, que les Grecs d'Asie empruntèrent aux Lydiens (fig. 63).

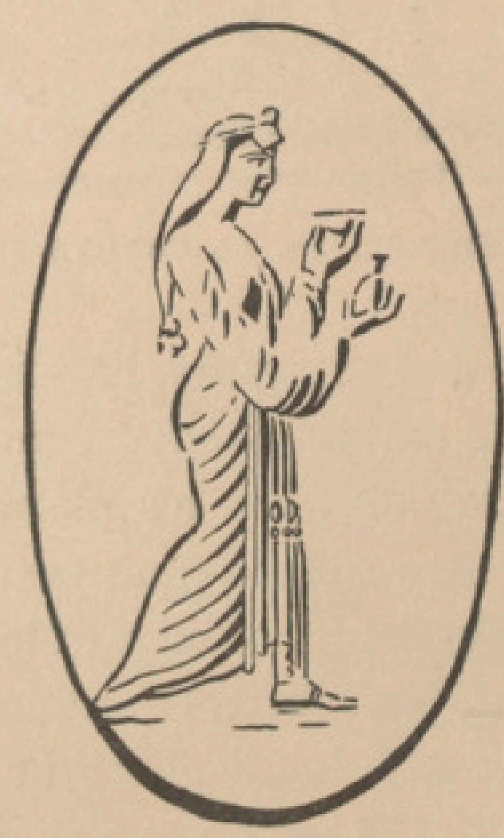


FIG. 63. — FEMME PERSE D'APRÈS UNE INTAILLE GRÉCO-PERSE

LE COSTUME DES HITTITES

LE COSTUME DES HOMMES



Fig. 64. — Dignitaire hittite.

Les modes sumériennes ne restèrent pas confinées dans les roseaux de la Basse-Mésopotamie. De même que plus tard les assyriennes, elles se propagèrent sur une aire très étendue qui non seulement couvrait la vallée du Tigre et de l'Euphrate, mais débordait sur les régions élevées qui la limite à l'est et au nord, s'étendait du golfe Persique à la mer Noire et à la Méditerranée, comprenait l'Élam, l'Assyrie primitive, la Cappadoce et la Syrie septentrionale. Cependant, les populations montagnardes de ces ré-

gions n'adoptèrent pas servilement le costume de Sumer et d'Akkad. Elles formaient un groupe *non suméro-accadien* qui, du point de vue vestimentaire, se distinguait par le port de quelques pièces d'habillement particulières, telles que le pagne, la tunique, les larges ceintures saillantes, les



Fig. 65. — Le dieu Teshoub a Boghaz-Keuï (xive-xiiie siècle).

coiffures élevées et peut-être la courte veste ouverte sur le devant*. A ce groupe se peuvent, à certains égards, rattacher les Hittites.

Les Hittites formaient un peuple puissant, maîtres d'un grand empire qui, au xive siècle, époque de leur plus grande prospérité, s'étendait après la mort du roi Shoubbi-Ioulouma, adversaire heureux des Pharaons, des monts Phrygiens et du littoral pontique de l'Asie Mineure aux frontières de l'Assyrie et de la Palestine*. Entourés par les grandes civilisations de la mer Égée et de la Mésopotamie, en liaison avec l'Égypte et, d'autre part,

avec des populations plus enfoncées vers le cœur de l'Asie et vers les régions caspiennes, ils jouèrent, par leur situation géographique même qui en faisait les intermédiaires obligés entre l'Orient et l'Occident, ainsi que par certains apports techniques, un grand rôle historique que les décou-



Fig. 66. — Le roi sculpté sur les rochers de Iasili-Kaia (xive-xiiie siècle).

vertes et les études archéologiques de ces dernières années ont mis en valeur et commencent à préciser.

La garde-robe hittite comprenait un pagne, souvent enrichi d'ornements (fig. 65), et une tunique, courte ou longue (pl. LIV et fig. 66 et suivantes). Le pagne pouvait être porté seul. Mais la tenue habituelle comportait une tunique par dessus laquelle l'on disposait, suivant les circonstances et la saison, de grands châles, disposés autour du corps d'une façon rappelant certaines variantes du drapé sumérien. Il faut également en rap-

procher quelques petits bronzes syriens (pl. LV, 1) et, à une époque plus tardive, l'ajustement assyrien dit « rituel » (pl. XLIX). Il s'agirait alors (fig. 66 et 67) d'un châle enroulé autour de la taille et rejeté par-dessus une épaule de façon à envelopper le bras. La pièce d'étoffe recouvrirait ensuite



FIG. 67 ET 68. — PERSONNAGES DANS L'ATTITUDE DE L'ADORATION.
A GAUCHE, BAS-RELIEF D'EUYUCK (XIVe S.) ; A DROITE, RELIEF RUPESTRE D'IVRIZ (Xe S.).

le dos et l'épaule opposée pour retomber enfin sur le devant du corps en une longue pointe. Ce châle, fort souvent bordé d'une garniture en forme de bourrelet* (fig. 66 et 67), pouvait être drapé d'une façon plus simple, laissant une épaule à découvert. La statue babylonienne de Pouzour-Isthar (fin du troisième millénaire), prince de Mari en Haute-Mésopotamie, donne de cet ajustement une vue plus claire que les sculptures hittites, encore rudes et barbares. Le rapprochement est instructif et, s'il y ajoute la stèle du roi de Babylone Mardouk-nadin-ahé, XIIe siècle (pl. XLV, 1), le lecteur saisira d'une façon sensible « comment par étapes successives », et

sous ces influences étrangères auxquelles il faut ajouter celles de l'art décoratif phénicien, « le somptueux costume des Assyriens du premier millénaire a pu procéder de celui des anciens Sumériens* ». L'on rattache généralement à l'influence hittite le bas-relief rupestre d'Ivriz, en Cilicie (de



FIG. 69. — DIGNITAIRES HITTITES SUR UN RELIEF DE SENDJIRLI (VIIIe SIÈCLE).

date incertaine : xe siècle?), dont nous reproduisons ci-dessus (fig. 68) la partie qui nous intéresse : un personnage, royal ou princier, faisant le geste de l'adoration. Le châle agrafé sous le cou par une forte fibule forme l'élément original de ce costume chargé de broderies géométriques*.

Parmi les détails qui retiennent l'attention sur le costume hittite, il faut noter les coiffures élevées et les chaussures en cuir de couleur dont les bouts recourbés indiquent, selon certains auteurs, une population habituée à arpenter un sol inégal et montueux.

Sur les monuments du premier millénaire, la coiffure la plus répandue,

indistinctement portée par les hommes et par les femmes, est un bonnet conique proche parent du bonnet chypriote et du bonnet « phrygien* ».

Le dieu guerrier Teshoub, dont la planche LIV, 2 reproduit l'image d'après une plaque sculptée de Sendjirli, nous donne une « représentation authentique et complète de l'hoplite hittite » au deuxième millénaire. Quant aux guerriers (fig. 70), d'époque plus tardive (premier millénaire?), qui défilent sur la cimaise du palais de Karkémish, l'œil est frappé par la forme de leur casque à cimier et à crinière « qui a une physionomie beaucoup plus grecque qu'assyrienne ». Si l'on se souvient qu'Hérodote attribue aux Cariens l'invention de l'aigrette, que le casque à panache « existe déjà en Grèce à la fin de la période mycénienne, c'est-à-dire vers le XIIe ou le XIe siècle, bien avant les monuments assyriens, il est fort possible que le casque hittite se trouve à l'origine à la fois du casque à cimier, coiffure des troupes légères de l'Assyrie au VIIIe siècle, et du casque ionien, du casque grec* ».



FIG. 70. — GUERRIER HITTITE SUR UN RELIEF DE CARKÉMISH (Xe SIÈCLE).

LE COSTUME DES FEMMES

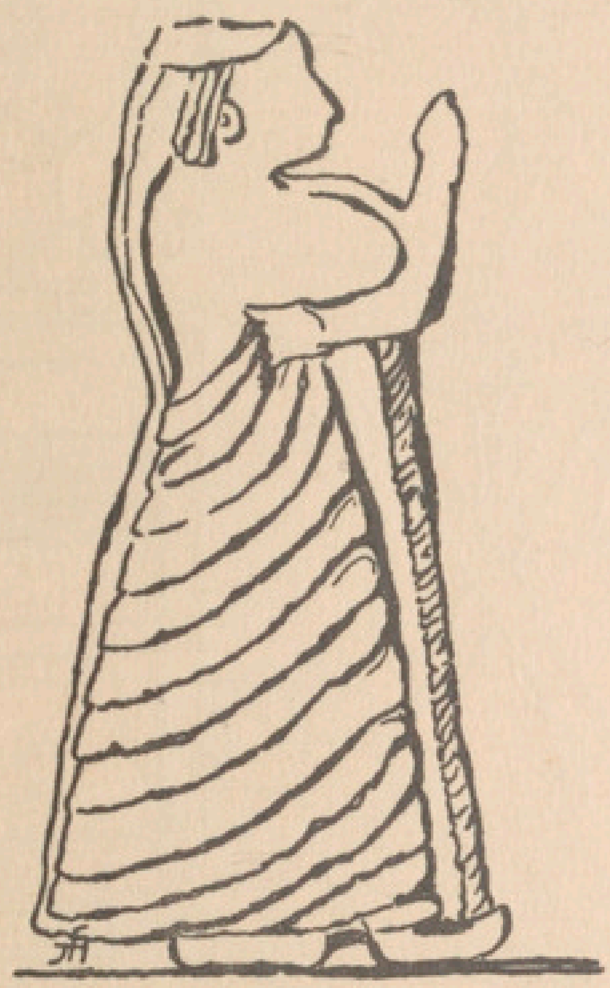


FIG. 71. — REINE HITTITE SUR UN BAS-RELIEF D'EUYUCK.

En ce qui concerne les femmes hittites, leurs formes massives et courtes sont le plus souvent dérobées par l'ampleur d'une longue tunique unie, égayée parfois de quelques ornements (pl. LIV, 1 et 3), et par la retombée d'un grand voile juché sur de hauts bonnets cylindriques, sur des calottes arrondies ou coniques (fig. 72). Les femmes du peuple portent l'étroite écharpe à la chaldéenne*.

Sur les bas-reliefs de Carkémish, la tunique est à manches très courtes et elle tombe lourdement jusqu'aux chevilles. Au contraire, à Iasili-Kaia, par exemple, les sculptures rupestres donnent à la Grande Déesse s'avançant à la rencontre du Grand Dieu (fig. 73) une tunique ample et traînante ; les manches en sont évasées et elles dissimulent les bras jusqu'aux poignets ; la jupe est creusée d'ondulations courbes, parfois même de



Fig. 72. — Reine ou femme hittite de haut rang Zendjirli (viiie siècle).

cercles concentriques traduisant la finesse d'une étoffe qui, sous la pression de la ceinture, se ramasse sur elle-même en plis nombreux ou se plaque contre la jambe.

Une stèle à caractère funéraire, datée par les circonstances même de la découverte dans les ruines du palais de Sendjirli, et par sa coiffure (voir ci-dessus), fournit quelques détails intéressants. « Ce beau morceau de sculpture » montre « ce qu'était devenu le style local sous l'influence assyrienne, c'est-à-dire vers le VIIIe siècle. Il représente une femme de haut rang, peut-être une reine, assise sur un siège à dossier, les pieds sur un escabeau, coiffée du bonnet conique hittite », serré sans doute, au sommet, par un diadème historié, dont un des pans retombe dans le dos. Un large collier à plusieurs rangs de perles enserre son cou* ; des bracelets se voient à



FIG. 73. — LA GRANDE DÉESSE. SCULPTURE RUPESTRE DE IASILI-KAÏA.

ses poignets et, sur l'épaule gauche, une fibule en arc pince l'étoffe de la tunique et y détermine quelques plis. Les deux effigies de la reine élamite Napir-Asou que possède le Louvre (p. 59) nous avaient déjà offert l'exemple d'une fibule ainsi piquée dans l'étoffe du « corsage », mais pas plus qu'ici l'on n'en voit très bien l'utilité. Peut-être servait-elle à rétrécir l'encolure ou à maintenir sur l'épaule un pan du châle. Une curieuse statue, découverte par le baron von Oppenheim, à Tell-Halaf, dans le Soubarou, grande région au nord de la Babylonie, montre une disposition du châle où ce procédé, aujourd'hui employé par les femmes indoues pour fixer le *sari*, trouverait son emploi* (fig. 74). Il aurait été étrange, en effet, que les femmes hittites eussent laissé aux hommes le privilège de la recherche vestimen-

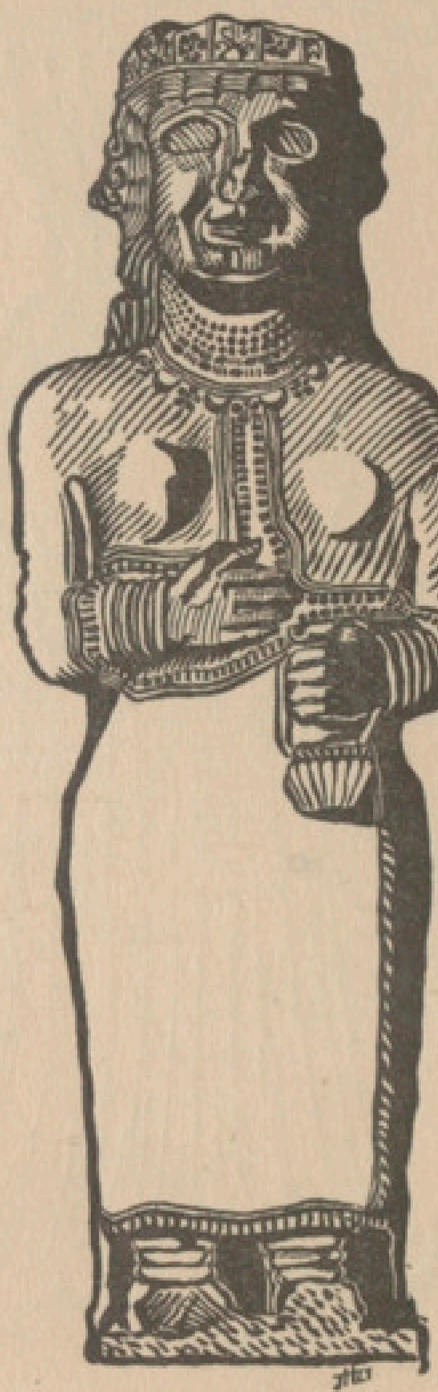


FIG. 74. — STATUE DE DÉESSE PROVENANT DE TELL-HALAF (XIIe-Xe SIÈCLE).

taire et s'en soient tenu à une disposition si élémentaire du voile. Une plaque sculptée provenant d'Euyuck (fig. 71) semble bien prouver qu'il n'en était, heureusement, pas ainsi. Deux personnages, l'un masculin, à droite, l'autre féminin, tous les deux de qualité royale, sont représentés debout devant un pilier, autel et symbole religieux, dans la posture de l'adoration et dans l'accomplissement des rites que leur impose leur caractère sacré.

La reine, le bras plié et mi-levé, porte un costume assez imprécis, car il est difficile de déterminer si la bande striée qui apparaît sous le coude porté en avant représente une lisière frangée ou une canne haute et ornée de spire, sur le pommeau de laquelle le bras serait appuyé. De toutes fa-

çons, il semble bien que l'ajustement comporte un châle enroulé d'abord autour des hanches, puis ramené sur une épaule. L'esprit est d'autant plus sollicité par cette solution que, par un curieux hasard, les traits incisés qui encerclent l'évasement de la jupe rappellent la manière dont sont indiqués dans les miniatures indoues les plis du « sari », dont l'agencement est, on le sait, analogue à celui que nous venons de décrire.

Analogie toute formelle peut-être et ne recouvrant aucunes réalités semblables ; peut-être aussi rencontre dans l'effort pour traduire, à des siècles et à des lieues de distance, le mouvement et les plis d'étoffes drapées selon les mêmes principes.

C'est seulement au premier millénaire qu'apparaissent, du moins représentés *avec évidence,* les premiers costumes « confectionnés »*. Voir ci-dessous (page 109, figure 88, et page 127, figure *m*) les fresques du palais de Tell Ahmar où défilent devant le roi Téglat-phalasar III des captifs appartenant sans doute à des populations « anatoliennes »*.



FIG. 75. — SYRIEN, D'APRÈS UNE FRESQUE ÉGYPTIENNE.



FIG. 76. — STÈLE D'AMRIT.

LA SYRIE ET LE PAYS DE CANAAN

RÉSUMÉ HISTORIQUE

La Syrie et le pays de Canaan furent dès le IIIe millénaire (3,000 à 2,000 ans avant Jésus-Christ) habités par diverses populations sémitiques, dont les principales furent les Cananéens et les Amorites. Voir la carte, page 2. Dès cette haute antiquité, la Phénicie constituait un centre commercial important. Les objets découverts dans les tombes de Byblos attestent que la cour d'Égypte entretenait des relations amicales avec les princes de cette ville et qu'un trafic suivi reliait les deux pays.

D'autre part, les fouilles conduites à Mishrifé-Quatna, dans la vallée de l'Oronte, ont montré qu'à la même époque la civilisation sumérienne avait rayonné jusqu'en Syrie et s'y était solidement implantée. Ainsi, dès l'aube de l'histoire, cette région côtière et montagneuse est déjà comme coincée entre deux influences principales, s'exerçant l'une, l'égyptienne, particulièrement au long des côtes, l'autre dominant l'arrière-pays. Son destin est déjà marqué, qui fut d'être ce carrefour où se mêlèrent les civilisations, ce « grand boulevard qui sert au transit des productions de tous pays* ». Voir le Préambule historique.

A la fin du IIe millénaire, au moment où l'influence des Assyriens se substitue en Syrie à celle des Hittites, un royaume araméen se constitue à Damas et, en Palestine, s'installe le royaume israélite. Puis la Syrie et Canaan, après une lutte héroïque, sont annexés successivement par les rois d'Assour, de Babylone et de Perse. Enfin, Alexandre installe la domination grecque ; les Séleucides la maintiendront jusqu'à l'intervention de Pompée.

Aux premiers siècles de notre ère, le riche royaume qui a pour centre

l'oasis de Palmyre, la ville des caravanes, témoigne de ce que devient la civilisation orientale sous l'influence gréco-romaine.

L'on ne s'étonnera pas de voir se succéder dans ces régions, et même coexister, des modes empruntées aux différentes civilisations de l'antiquité au fur et à mesure qu'elles passent au zénith de l'histoire. Influences sumériennes et égyptiennes, puis mitanniennes, hittites et égéennes aux IIIe et IIe millénaires ; assyriennes, babyloniennes et perses, grecques et romaines enfin, au Ier millénaire et aux débuts de notre ère, sans oublier dans le même laps de temps l'influence jamais éteinte, et parfois très vivace, de l'Égypte, telles sont, grossièrement esquissées, les principales phases de l'histoire du costume dans ces régions.

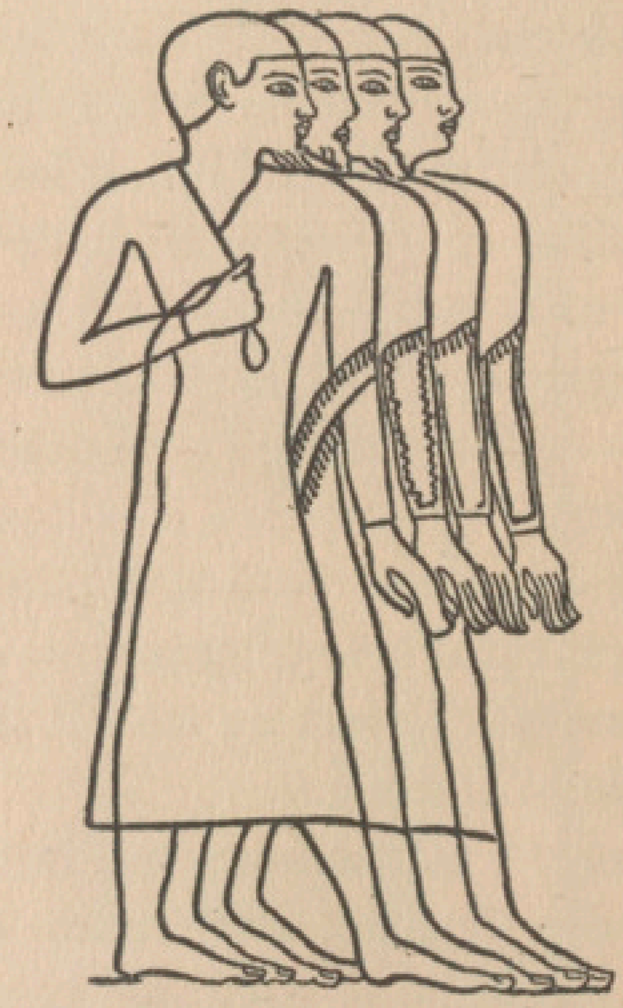


Fig. 77. — Syriens (Rotenou) d'après une fresque égyptienne.

LE COSTUME DES HOMMES

TROISIÈME ET DEUXIÈME MILLÉNAIRES



Fig. 78. — Couple divin.

Les monuments d'après lesquels on peut essayer de décrire le costume porté dans les régions syro-cananéennes à ces hautes époques sont rares et délicats à interpréter. Ce sont presque toujours des images divines auxquelles, conformément à un phénomène d'ordre très général, les artistes ont donné non le costume contemporain, mais, au contraire, de très anciens ajustements pieusement perpétués d'âge en âge et devenus rituels. De plus, ces modes archaïques sont souvent empruntées à des représentations étrangères, les populations cananéennes ayant toujours marqué quelque répugnance à inventer elles-mêmes la forme de leurs dieux. Peut-être cette double tendance — archaïsme prolongé par conservatisme religieux et influences étrangères — peut-elle servir à expliquer la différence que l'on constate entre les documents asiatiques figurant des divinités et les fresques où les artisans égyptiens se sont efforcés de reproduire des types ethniques et des costumes réels. Il est donc difficile de doser avec précision les différents éléments qui composent ce costume complexe et

varié. Toutefois, les cylindres-sceaux de pierre gravée servant de cachet et les petits bronzes qui forment l'essentiel de notre documentation pour les hautes époques montrent avec évidence que nous avons affaire, là encore, à un costume comportant l'usage des châles enroulés ou drapés (fig. 78), parfois fort simplement, sur un vêtement de dessous : pagne, tunique courte ou longue, munie de manches de formes diverses.



FIG. 79. — STÈLE MOABITE, TROUVÉE A SCHÎHAN, REPRÉSENTANT UN PERSONNAGE ROYAL OU DIVIN (XIVe-XIIIe SIÈCLE).

Une fresque égyptienne de la XIIe dynastie (2000-1788) montrant l'arrivée en Égypte d'Asiatiques nomades ne laisse place à aucun doute sur la nature du vêtement (pl. LVI, 1). La figure du chef au bouquetin (en frontispice) est particulièrement explicite. Le dessin naïf du manteau, indiqué d'une façon schématique et sans aucune recherche de l'effet, accuse avec la force démonstrative d'un « patron » la forme rectangulaire du châle. Voir l'Introduction, page 7.

Les monuments asiatiques conduisent à la même constatation. Notre figure 78 reproduit, agrandie, l'empreinte d'un cylindre gravé de provenance syrienne appartenant, pense-t-on, à la fin du second millénaire. Deux divinités se font face, l'une féminine, à gauche, l'autre masculine. Je ne crois pas que l'on puisse discerner dans le costume du dieu « un vête-



FIG. 80. — LE « BA'AL AU FOUDRE » DE RAS-SHAMRA. XIVe SIÈCLE.

ment qui, ne relevant plus du drapé, suppose une coupe en forme ». J'y verrais plutôt un châle drapé, dans ses grandes lignes, comme le manteau sumérien et garni, probablement sur ses deux grands côtés, d'un bourrelet hémisphérique fort épais, analogue à celui qui se remarque sur plusieurs autres monuments* (pl. LV, 3). Cette décoration, particulière aux monuments des régions avoisinant la Haute-Syrie, complique l'aspect du vêtement, traversé par ailleurs d'incisions plus fines indiquant peut-être des

lignes d'ornements colorés. Nos figures 77, 81 *a* et *b*, 82 *b* montrent différents emplois d'une même pièce d'étoffe rectangulaire ici simplement jetée sur les épaules, là enroulée autour des hanches. Le petit personnage de la stèle de Ras-Shamra (fig. 80 et 81) semble bien lui aussi s'être enveloppé d'un grand châle. Enfin, les statuettes de divinités reproduites à la planche LV, 1 et 3, s'inscrivent sous la même rubrique et se rattachent à ce



FIG. 81. — COSTUMES SYRIENS DE LA SECONDE MOITIÉ DU IIe MILLÉNAIRE.

a) Fresque égyptienne. — *b)* Stèle de Ras-Shamra (détail). — *c)* Sarcophage d'Ahiram.

genre de drapé, qui consiste à envelopper d'abord les hanches, comme d'une jupe, puis à disposer l'excédent de l'étoffe autour du torse et des épaules. J'étendrais volontiers cette théorie aux figures de Syriens dessinées par les artistes égyptiens du Nouvel Empire, mais les conventions graphiques employées par eux en rendent la lecture incertaine. Il serait imprudent de rejeter l'analyse traditionnelle qui coupe l'ajustement en deux et place sur les épaules une écharpe distincte, une sorte de « pèlerine » croisée sur la poitrine.

La bigarrure des couleurs fut un des traits caractéristiques du costume syro-cananéen. L'examen des petits bronzes hittites et syriens, avec

leurs pagnes rayés horizontalement de bandes décoratives en relief, la faisait soupçonner. Les peintures égyptiennes en apportent la preuve, en particulier la fresque, dont nous venons de parler un peu plus haut (frontispice), montrant l'arrivée en Égypte d'une caravane d'Asiatiques. La plupart des hommes et des femmes sont enveloppés dans de grands châles frangés, ornés d'un épais décor géométrique dont les lignes brisées s'en-



a *b* *c*

Fig. 82. — Casque, turban et vêtements syriens.

a) Relief du char de Thoutmès IV. — *b)* Fresque thébaine. — *c)* Fresque égyptienne.

lèvent avec vivacité en bleu et rouge sur la blancheur naturelle et tempérée d'une étoffe de laine (pl. LVI, 1 et 3).

Plus tard, à l'époque des Ramsès, les parois peintes des tombes, où l'orgueil égyptien s'est plu à représenter les peuples tributaires dans l'attitude de la soumission et de l'hommage, nous mettent en présence de deux types de costumes, analogues dans leur ajustement, mais très différents par le caractère de la décoration et la répartition des couleurs. La blancheur de l'un est seulement relevée de discrets galons rouges et bleus courant aux lisières et le long des coutures (pl. LVIII). L'autre souligne la complication de ses enroulements par l'emploi de riches étoffes divisées

en zones et en panneaux de couleurs alternées, rouges et bleus, égayés d'un semis serré de fleurettes et de rosaces. Ce costume bariolé (pl. LVII) distinguerait les Phéniciens, tandis que les costumes blancs, portés, en général, par des individus d'un type physique très fin et voisin de l'arabe, indiqueraient alors, le plus souvent, des populations moins mêlées, et un peu à l'écart des grands courants du trafic international.

Examinons maintenant avec un peu plus de détails les différentes pièces qui, outre le châle, composent l'habillement cananéen : le pagne et la tunique. Les monuments nous offrent deux types distincts de pagne. L'un, analogue au hittite (fig. 80), et plus que lui encore apparenté au pagne égéen*, est simplement enroulé autour des hanches. La stèle du



FIG. 83. — COIFFURE DES BÉDOUINS DU DÉSERT DE SYRIE.

Ba'al de Ras-Shamra le montre clairement. Il est, en général, agrémenté de franges, de houppes, de bandes décoratives en relief et maintenu par une large ceinture saillante. L'autre (fig. 79) est de type égyptien*. Il est croisé et relevé sur le devant de façon à former une échancrure où apparaît une pointe médiane dont on a supposé qu'elle pourrait faire partie d'un vêtement à part, d'une sorte de cache-sexe, à quoi ferait allusion l'auteur de la Descente d'Isthar aux Enfers, lorsqu'il nous dépeint la déesse ayant enlevé son « vêtement de pudeur ».

Le port de la tunique est attesté dans la glyptique et sur les monuments syriens d'influence hittite, tels que le bas-relief de Tell-Ahmar (Louvre), représentant le dieu Teshoub, et ceux de Carkémish et de Sendjirli, où est figurée la même divinité (pl. LIV). Longue, d'étoffe fine et plissée, associée au pagne visible quelquefois par transparence sur les monuments d'influence égyptienne, comme la stèle d'Amrit, VIIe-VIe siècle (fig. 76), ou le sarcophage d'Ahiram, XIIIe siècle (fig. 81, *c*), la tunique est,

sur ceux qui relèvent de l'esthétique locale ou avoisinante, plus épaisse de tissu, garnie de franges et, sur les monuments du IIe millénaire, généralement courte et laissant à nu la plus grande partie du bras. Sur le sarcophage d'Ahiram, roi de Byblos, contemporain de Ramsès II, le roi lui-même et les personnages qui lui rendent hommage sont vêtus, à l'égyptienne, d'une longue robe à très larges manches rappelant à la fois la calasiris et les tuniques portées par la Grande Déesse et ses prêtresses sur les bas-reliefs processionnels de Iasili-Kaïa (fig. 73).

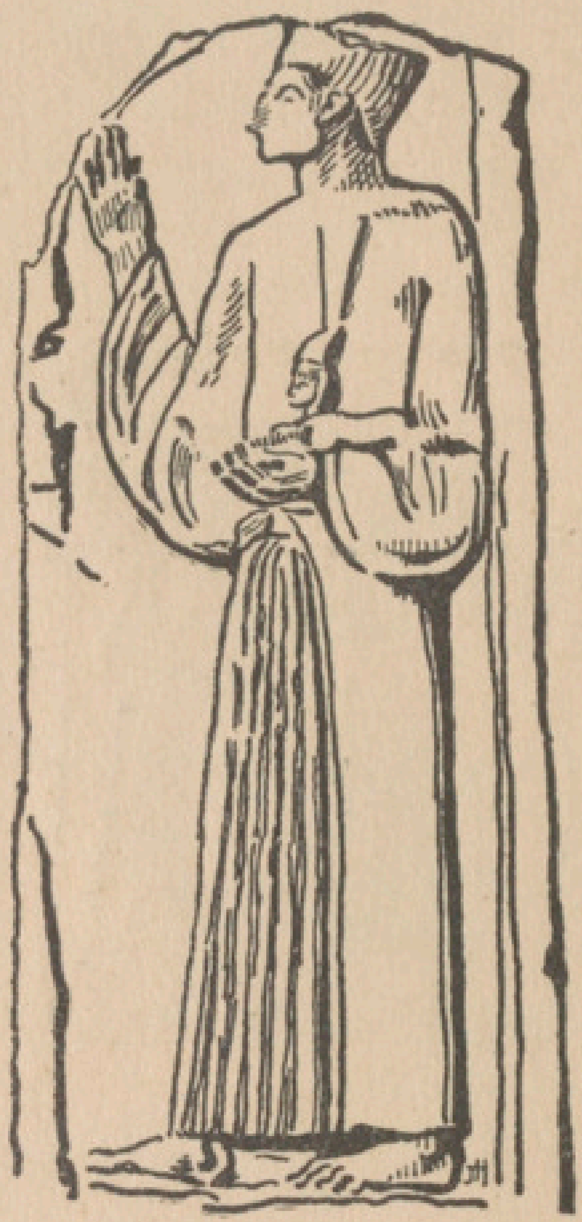


FIG. 84. — JUIFS, DE LA SUITE DE JÉHU, ROI D'ISRAEL. IXe SIÈCLE.

La coiffure à cette époque, abstraction faite du casque (fig. 80 et 82, *a*) qui appartient à l'armement*, est, en Syrie et Canaan, le turban à bourrelet, analogue à celui que portent les rois en Mésopotamie aux derniers siècles du IIIe millénaire. Sur les documents égyptiens, le costume phénicien est souvent complété par le port de bonnets bas, de calottes arrondies ou de légers turbans (fig. 82, *c*).

Les Égyptiens ont aussi représenté les Bédouins du désert de Syrie, contre lesquels ils eurent souvent à batailler. Sur les reliefs contemporains de Séti Ier et des Ramsès, ils leur attribuent une coiffure dont M. Drioton a ingénieusement retracé l'évolution*. Constituée à l'origine par une simple bande d'étoffe enroulée autour de la chevelure longue et laissant passer l'extrémité des cheveux (fig. 83), puis reprise en arrière sous un serre-tête

ou sous sa propre lisière, cette coiffure, pour ainsi dire drapée, finit par se transformer en une sorte de sac cylindrique muni d'un fond, analogue au moderne *fez* ou à la *chéchia* des zouaves (fig. 83, au centre et à droite).



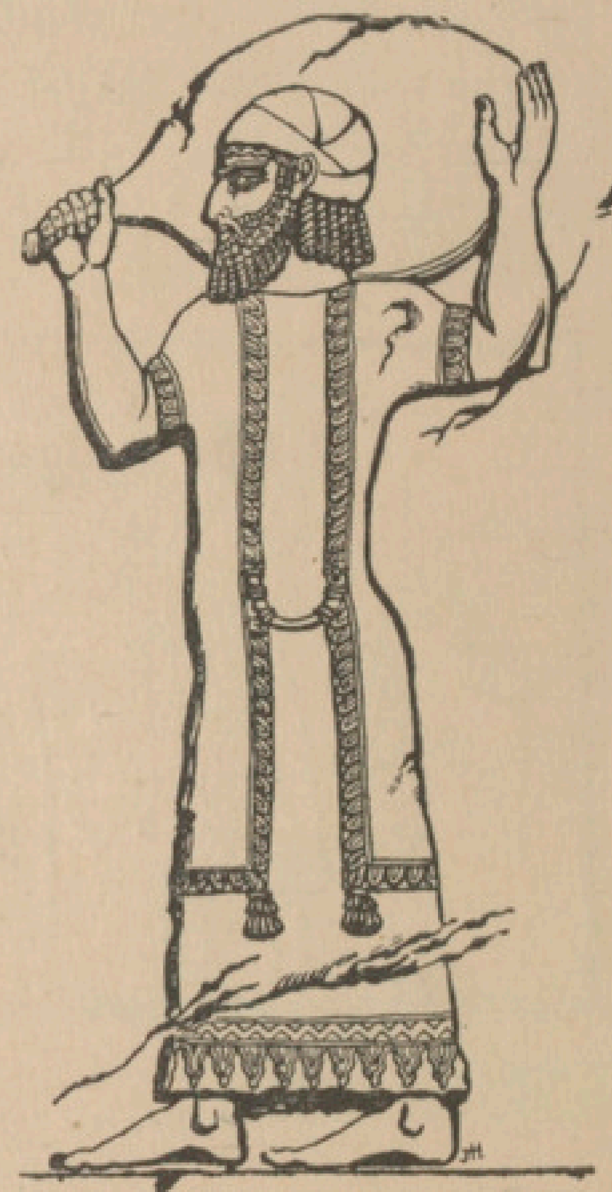


FIG. 85 ET 86. — *a)* PHÉNICIEN, STÈLE D'OUM EL AWAMID (MUSÉE DU LOUVRE).
b) SYRIEN, D'APRÈS UN BAS-RELIEF ASSYRIEN.

PREMIER MILLÉNAIRE

Syrie et Israël. — Durant cette période, le pays de Canaan et la Syrie sont de plus en plus sous la mouvance de l'Assyrie, dont ils empruntent le costume. Sur les stèles funéraires de Haute-Syrie, trouvées à Neïrab* et sur l' « obélisque noir » de Salmanazar III, dont un registre est consacré à l'hommage de Jéhu, roi d'Israël (fig. 84), il ne s'en différencie que par des détails secondaires d'ajustement, tels que les chaussures à bouts re-

levés et les bonnets apparentés aux coiffures chypriotes, hittites ou phrygiennes qui dans l'art grec serviront à caractériser les héros asiatiques, comme l'archer Paris, par exemple, au fronton d'Égine.

Cependant, les bas-reliefs assyriens montrent aussi les habitants de



FIG. 87 ET 88. — CAPTIFS, D'APRÈS LES FRESQUES DE TELL-AHMAR. VIIIe SIÈCLE

ces régions riveraines de la Méditerranée vêtus d'un habillement original, dont l'élément principal : un ample « caftan » ouvert sur le devant, s'oppose directement par son caractère confectionné au châle drapé des Assyriens*. A hauteur de la taille, un lourd bijou rapproche les deux bords du vêtement (fig. 86). Enfin les fresques du palais assyrien de Tell-Ahmar (voir la carte, p. 2) fournissent des éléments de décor et de couleur (rouge, bleu, noir sur fond blanc) qui permettent à l'imagination de reconstituer avec un certain détail la physionomie du costume à cette époque dans les régions syro-hittites (fig. 87) et de le différencier de l'Assyrien.

Les plaques sculptées qui relatent les expéditions de Sennachérib en Juda, et particulièrement la prise et la reddition de la ville de Lakish, apportent quelques indications complémentaires sur le costume juif. Ce sont d'ailleurs, avec l'obélisque de Salmanazar, à peu près les seuls documents que nous ayons sur ce sujet*. De là leur intérêt. Elles nous montrent après le sac de la ville le défilé lamentable des habitants condamnés aux supplices ou à la déportation. Les notables marchent tête et pieds nus, vêtus simplement d'une tunique assyrienne à manches courtes, portée sans ceinture en signe de soumission ; quant aux gens du peuple, ils ont la tête ceinte d'un léger bandeau et les reins d'une pièce d'étoffe à décor saillant, rappelant un peu en cela l'ancien pagne cananéen (fig. 94).

Phénicie. — De même que les populations de Syrie et de Canaan suivent les modes assyriennes lorsque l'Assyrie est prépondérante en Asie occidentale, de même nous voyons les Phéniciens adopter les modes d'habillement perses lorsque les Achéménides comptent la Phénicie au nombre des provinces de leur Empire.

La stèle dite de Yéhawmilk, roi de Byblos, les bas-reliefs provenant d'Oum-el-Awamid (fig. 85) représentent des personnages phéniciens revêtus d'une longue et fine robe dont l'ampleur, ramenée au corps par la pression d'une étroite ceinture, se brise en plis multiples ramassés et relevés en faisceaux, principalement sur le devant du corps. Elle rappelle à la fois la tunique perse et la calasiris égyptienne, tandis que la coiffure, bonnet cylindrique parfois légèrement évasé et plus bas devant que derrière*, évoque la tiare achéménide en même temps que la couronne basse du pschent, décapitée de son prolongement postérieur.

Ces modes nouvelles furent adoptées, du moins peut-on l'imaginer avec vraisemblance, principalement par la classe riche, tandis que, dans le reste du peuple, l'ancien costume cananéen serait resté en usage ou du moins n'aurait pas entièrement disparu.

LE COSTUME DES FEMMES

TROISIÈME ET DEUXIÈME MILLÉNAIRES



FIG. 89. — LA GRANDE DÉESSE.

Lorsqu'il n'est pas imité du mésopotamien, le costume féminin de Haute-Syrie est analogue à celui dont nous avons déjà donné la description sommaire (pages 81 et 93) : tunique longue rayée parfois de stries verticales indiquant l'ampleur de l'étoffe ou de fins plissés à l'égyptienne ; tiares cylindriques élevées recouvertes à l'arrière d'un ample voile aux lignes enveloppantes, insigne réservé aux femmes mariées.

Les bas-reliefs et les statues, dont nous nous sommes servis dans nos descriptions, représentaient des personnages royaux ou divins. Les peintures et certaines sculptures décoratives égyptiennes vont nous montrer de simples mortelles et révéler des modes, parfois singulières, dont les monuments indigènes n'ont pas, du moins jusqu'à ce jour, fourni, je crois, d'exemples.

J'en donnerai deux spécimens :

1° Les peintures de la tombe de Rekhmara*. L'on y voit un défilé où figurent des hommes (fig. 77) et des femmes appartenant à des groupements ethniques désignés par le nom de Lotanou ou de Rotenou. Les hommes portent des châles à franges librement posés sur les épaules et les femmes d'étranges jupes ballonnées qu'un double étranglement divise en trois



FIG. 91. — FEMMES DU PAYS DES ROTENOU. — TOMBE DE REKHMARA.

étages superposés (fig. 91). Cette silhouette insolite, rappelant un peu la ligne de certaines toilettes crétoises, correspond probablement à un trait particulier d'habillement dont les Égyptiens furent frappés. Mais dans quelle mesure le dessin qu'ils en ont tracé est-il la reproduction exacte de la réalité? Il est difficile de le dire. L'on est toujours en droit de se demander si, à la déformation habituelle due aux règles mêmes de la représentation graphique chez les Égyptiens, une autre n'est pas venue s'ajouter, accidentelle et provoquée par une défaillance de la mémoire ou un défaut d'observation. Les peintures égyptiennes offrent quelques autres exemples de

ces modes, étranges au double sens du mot, fait qui, au premier abord, semblerait conférer quelque valeur documentaire à ces représentations, en tout état de cause conventionnelles. Mais il faut aussi envisager l'hypothèse d'un mauvais poncif, répété mécaniquement.

Il est curieux de retrouver cette silhouette si particulière gravée sur un cachet élamite (page 130, fig. *w*)*.



FIG. 92.
SYRIENNE.

2° Une cuillère à fard du Musée du Louvre (fig. 92). Le manche est finement ouvragé à l'image d'une femme portant sur l'épaule une amphore dont la vaste panse forme cuilleron. Vêtement et parure la font reconnaître comme une étrangère ramenée des marches asiatiques de l'Empire égyptien : résille d'où pend jusque sur le haut de la poitrine une mèche de cheveux, lourde pèlerine historiée tranchant sur l'onduleuse finesse de la tunique dont le tissu rétractile serait un indice supplémentaire favorable à cette détermination ethnique. Ce procédé si particulier de tissage serait, en effet, d'origine babylonienne et des étoffes de cette technique auraient été introduites en Égypte particulièrement à la suite des campagnes victorieuses qui conduisirent Thoutmès I en Syrie* jusqu'aux rives de l'Euphrate.

PREMIER MILLÉNAIRE

Le costume des femmes, à cette époque, est surtout connu par des stèles *phéniciennes* de style grec. Mais, à côté de ces agencements drapés, le costume féminin comportait un vêtement « confectionné » dont, jusqu'ici, nous n'avons pas rencontré d'équivalents assurés pour les périodes antérieures au premier millénaire. C'est une sorte de court mantelet ouvert du haut en bas et que l'on endossait comme les vêtements modernes (fig. 88 et page 127, fig. *m*). Les peintres assyriens qui, au long des murailles du palais de Tell-Ahmar (voir la carte, page 2) ont célébré les glorieuses campagnes de Téglath-phalasar III (VIIIe siècle), ont précisément introduit

quelque variété dans ces thèmes traditionnels en dessinant avec soin ces costumes étrangers et désigné ainsi l'origine *anatolienne* de plusieurs groupes de captives*. Sur les stèles phéniciennes, au contraire, les éléments du costume sont restés à peu près les mêmes qu'au précédent millénaire et malgré l'influence hellénique la silhouette générale demeure massive (fig. 93). Tout au plus le voile, manié avec plus d'élégance, est-il parfois posé directement sur les cheveux au lieu d'être juché sur une haute coiffure. Cette mode, cependant, est loin d'être exclusive. Le Louvre possède une tête de femme provenant d'un sarcophage d'époque perse dont le front est surmonté d'une sorte de couronne en bourrelet, rehaussée de perles. Des bijoux en forme de conque garnis de pendeloques abritent les oreilles. Cet ornement particulier à l'art chypriote dénonce l'influence qu'exerçait à cette époque, sur la région d'Amrit où a été trouvé le monument, la civilisation composite qui fleurissait alors dans l'île du cuivre.

Les colliers à plusieurs rangs accolés enserrant étroitement le cou et vulgairement appelés « colliers de chien »* furent aussi très en faveur. Couvre-oreilles et colliers de chien s'accompagnaient de nombreux fils de perles en diverses matières couvrant le haut de la poitrine et de larges bracelets gainant une partie de l'avant-bras. Cette lourdeur et cette surabondance de la parure forment une des principales caractéristiques du goût féminin en Chypre.

Nous ne nous étendrons pas davantage ici sur le costume chypriote. Nous nous réservons d'y revenir, d'ailleurs brièvement, dans le prochain volume qui traitera du *monde égéen*, du *monde grec* et du *monde romain*.

Nous nous trouvons donc, à cette époque et dans toute cette partie du monde oriental que nous venons d'étudier rapidement, en présence d'un costume varié (succession ou usage simultané de modes très différentes, les plus anciennes n'étant pas toujours détrônées par les nouvelles) et complexe, puisqu'il participe de deux principes opposés : le drapé et la confection.

Les statues et les bas-reliefs sumériens présentent le costume drapé sous sa forme la plus pure. Mais, dès le milieu du IIe millénaire, les peuples envahisseurs descendus des régions montagneuses de l'Est et du Nord apportent à Babylone l'usage des vêtements confectionnés, représentés

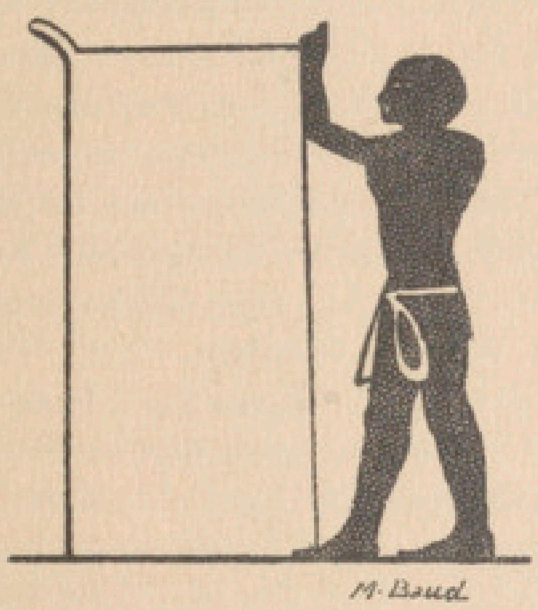
jusqu'ici sur les reliefs kassites, principalement par des tuniques longues à manches moulant le bras (pl. XLV). L'Assyrie, les pays hittites, syriens, cananéens empruntent des éléments à l'un et à l'autre système et créent un costume mixte. Mais, à nous en tenir au témoignage des monuments, c'est seulement au Ier millénaire que se développent et se perfectionnent les vêtements taillés et cousus. Ils se ramènent à deux types principaux, caractérisés l'un par la veste ouverte sur le devant, analogue au caftan ou à la mashla des populations modernes (fig. 86, 88 et page 127, *m*), l'autre par le port du pantalon serré à la cheville et des tuniques à manches étroites et longues (pl. XLV, LI et LII). Ce dernier type d'habillement « s'est propagé et perpétué » avec rapidité « dans toute une partie du monde » asiatique. Dès le VIe siècle, il était devenu aux yeux des Grecs comme « le signe distinctif des populations orientales et barbares* », ce qui ne les empêcha pas, principalement après la conquête macédonienne, d'en adopter, surtout pour l'usage militaire, certaines pièces comme la tunique à manches, *cheiridôtos*, et même le bonnet phrygien, ainsi que le montre, avec une évidence particulière, une peinture découverte dans un tombeau macédonien, près de Niausta*.

J. H.



FIG. 93. — STÈLE PHÉNICIENNE.

NOTES



a

ÉGYPTE.

Page 1. — * *Catalogue*, p. 13 à 16. Quelques très courtes adjonctions concernant l'Égypte et l'Assyrie ont suffi pour adapter parfaitement ces lignes à leur nouvelle destination.

Page 4. — * Catalogue des *Antiquités égyptiennes* du Musée du Louvre, p. 23.

Page 11. — * Sur la fabrication des écharpes et des ceintures, voir A. van Gennep et G. Jéquier, *Le tissage aux cartons et son utilisation décorative dans l'Égypte ancienne*, Neuchâtel, 1916.

* Une statuette d'ivoire (pl. V, 2) appartenant probablement à la Ire dynastie nous montre l'effigie d'un roi tout courbé par l'âge et sous le poids d'un lourd manteau brodé d'aspect asiatique. L'influence asiatique est nette à l'époque prédynastique. L'art égyptien s'en dégage très vite et, dès le règne de Narmer (Ménès?), il apparaît, malgré la persistance de quelques motifs orientaux, comme entièrement formé.

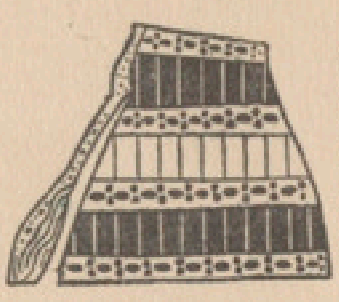
Page 12. — * Pour ne pas multiplier les appels de notes dans le texte, nous allons réunir dans celle-ci quelques détails supplémentaires sur le pagne. 1° Ce pagne, dont notre figure 8 donne un exemple, est souvent représenté dans les frises d'objets détachés ornant les sarcophages du Moyen Empire. Il est peint en blanc ou en jaune et désigné par le mot *mesterit*. Jéquier, *Les frises d'objets sur les sarcophages du Moyen Empire*, p. 19.

2° La dénomination *shenti* ou *shentô* s'applique, semble-t-il, plus particulièrement au pagne royal (fig. 10), très différent dans son agencement et son



b

aspect de celui qui est représenté à la figure 8. Une ceinture étroite, posée à même la peau, est nécessaire à l'ajustement de la shenti. Sur le ventre, un pan d'étoffe est inséré à l'intérieur de la ceinture, par en dessus ; pan assez long pour être passé, d'avant en arrière, entre les jambes et fixé au creux des reins sous la ceinture. Sur le devant du corps, le reste du tissu, retombant par-dessus la ceinture, est enroulé autour des hanches, puis, ramené à son point de départ, il est relevé et repassé à l'intérieur de la ceinture, de façon à former cette pointe médiane qui s'aperçoit dans l'échancrure de la shenti. Cette interprétation n'est pas toujours acceptée ; certains reconnaissent dans cette pointe soit le pan initial du pagne, recouvrant les parties viriles, soit un vêtement à part, une sorte de cache-sexe indépendant.



c

3° Précisément, une sorte de devanteau (*b*) de couleur rouge est aussi représenté dans ces frises d'objets. Sa forme rappelle celle de la pointe médiane de la shenti. M. Jéquier émet l'hypothèse (*o. l.*, p. 18-21) qu'il formait « à l'origine un élément important du costume royal », quelque chose d'analogue à l'étui phallique des chefs lybiens, et se portait soit seul, soit avec un pagne découvert par devant.

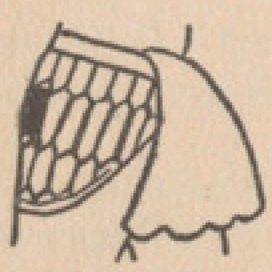
4° Le pagne était maintenu par une ceinture étroite, fermée sur le devant par un nœud (*d*). On a supposé que ce mode d'attache comportait peut-être « un fermoir spécial ou une agrafe de métal », mais il faut plus probablement y voir « une façon particulière de nouer les deux bouts d'une lanière de toile qui seraient terminés l'un par une boutonnière, l'autre par deux cordons ou rubans de manière à fournir les éléments d'un nœud plat ». Jéquier, *Frises d'objets...*, p. 23.



d

5° Le coin initial du pagne, plié et plissé sur lui-même, pouvait être façonné d'avance en forme de poignée ou de languette saillante (*a*), d'après Fl. Petrie, *Deshaseh*, pl. XIII. Voir aussi pl. IV et fig. 8.

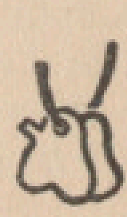
6° L'on observe également dans ces frises d'objets la présence du pagne orné de raies horizontales et multicolores (*c*). Il est souvent muni par derrière d'une queue de taureau, ce qui permet de le considérer comme « un vieux costume royal tombé en désuétude déjà à une époque très reculée, et plus particulièrement comme un costume des rois de la Basse-Égypte ». Jéquier, *o. l.*, p. 18. Le pagne que reproduit la figure *c* est traversé horizontalement de larges zones colorées : bleues, jaunes, vertes, séparées par d'étroites bandes blanches. Lacau, *Sarcophages antérieurs au Moyen Empire*, pl. XXIII et L, fig. 407.



e

7° Le pagne était parfois recouvert d'un fin réseau de lanières de cuir découpées (*e*). Voir ci-dessous note de la p. 27. Excellent exemple dans Prisse, *Atlas*, II, pl. 58.

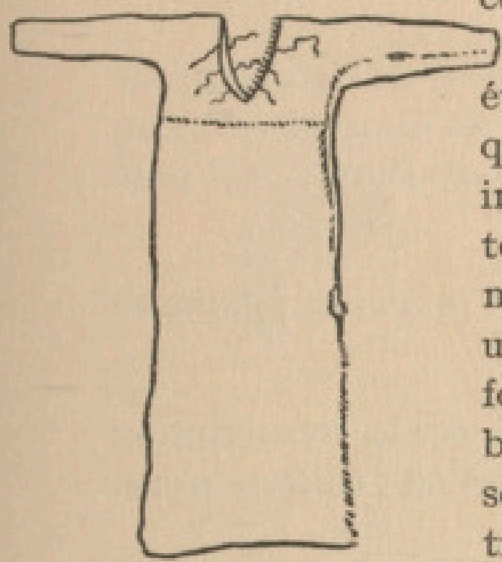
Page 13. — * Les premiers artistes, en représentant naïvement le Pharaon dans cette tenue primitive, créèrent un type et comme un protocole sculptural qui se perpétua pieusement dans la suite, même aux époques de plus grand luxe, et jusqu'aux plus basses.



f

Sous le Nouvel Empire, le contraste est frappant entre ces effigies exécutées dans le respect de la tradition la plus lointaine et celles où le monarque apparaît en costume contemporain. Ici, une nudité quasi complète, nul bijou, si ce n'est parfois une amulette (*f*), suspendue autour du cou par un mince

cordonnet. Voir Murray, *Some pendant amulets*, dans ANCIENT EGYPT, 1920 ; là, des flots de mousseline savamment drapés, des colliers, des bracelets, des ceintures et des rubans multicolores.



g

Des ajustements se sont donc conservés dans l'art à des époques où ils étaient délaissés ou d'un usage restreint et protocolaire. Il arrive, par contre, que des modes réelles n'y soient reflétées qu'avec un retard et un arbitraire impossibles à apprécier. Ainsi à Deshaseh, Fl. Petrie (*o. l.*) a exhumé d'une tombe de la V[e] dynastie des robes qui rappellent de très près celles des fellahs modernes : corsage court, appliqué, à manches longues et étroites, cousu à une ample jupe. Dans le dos du corsage et sur la poitrine s'ouvre une profonde échancrure, munie de trois paires de cordonnets qui en rapprochent les bords. Sous le bras, tout au long de la manche, flottait, comme une nageoire, selon la pittoresque comparaison de Petrie, un étroit volant (*g*). Il est assez troublant de constater que ces vêtements n'ont pas jusqu'à présent leur équivalent dans les représentations figurées de l'Ancien Empire. Sous le Nouvel Empire, les fresques donnent quelques exemples de robes à manches longues et collantes. Ornées de galons qui suivent les lisières et les coutures du vêtement, elles sont en général portées soit par des figures viriles de type asiatique, soit par des femmes de condition inférieure. Voir la figure 10, le petit personnage à droite, et la planche LVIII.

Page 15. — * Voir à ce sujet Léon Heuzey, *Histoire du costume antique*, p. 201-202.

Les artistes en ont traduit l'aspect à l'aide de traits ou de sillons nombreux et menus, lesquels n'indiquent pas seulement l'emploi d'un procédé artificiel de plissage, mais aussi les plis qui se forment d'eux-mêmes dans une étoffe très fine, diversement dirigée et, par endroits, fortement resserrée sur elle-même.

Il faut noter cependant l'existence d'étoffe ayant un aspect ondulé et comme crispé (fig. 16). Elles apparaissent sur les fresques des nécropoles thébaines vers l'époque de Thoutmosis I[er] et sont peut-être d'origine orientale. D'après E. Mackay, *The representation of shawls with a rippled stripe in the theban tombs*, dans JOURN. OF EGYPTIAN ARCHEOLOGY, X (1924), p. 41, pl. IX. Voir aussi Wreszinski, *Atlas*, 238, un aurige d'un drapé presque hellénique.

Page 17. — * Cette forme rectangulaire est nettement attestée par certaines représentations de vêtements non portés ou sur le métier. Voir Mariette, *Abydos*, I, p., XLIV : Séti revêt la statue d'Amon du manteau *aâ*, notre figure 3 ; Lepsius, *Denkmäler*, II, pl. 3 ; la note de la page 12 (5°), d'après Petrie, *Deshaseh*, p. 8, pl. XIII ; et surtout les statuettes habillées de Tout-ankh-Amon, notre planche VIII, 2, d'après les *London illustrated News*, 22 janvier 1927.



h

Sur les frises des sarcophages du Moyen Empire, « le manteau apparaît comme une pièce de toile toute blanche ou légèrement rosée », roulée sur elle-même (notre vignette, *h*), « garnie de franges sur le bord supérieur et [parfois] munie dans le haut de deux cordons qui retombent sur les côtés. Le nom de *soush* qui est affecté à cette pièce du costume exprime l'idée d'enrouler, d'envelopper ». Jéquier, *Frises d'objets...*, p. 24, fig. 64 et 65.

Page 18. — * Il y a une similitude d'apparence entre le sindôn ainsi disposé et un vêtement cré-

tois, qui semble être une sorte de pagne ample et bouffant. On a naturellement cherché à identifier ces deux vêtements, mais sans preuves suffisantes. ANCIENT EGYPT, 1915.

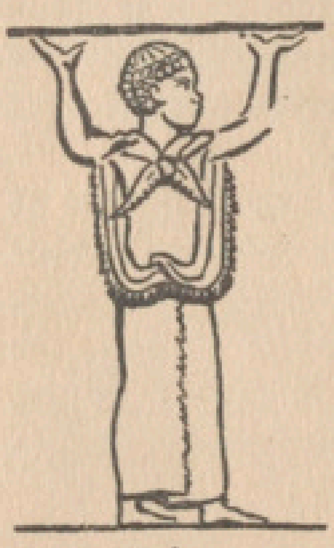
Page 20. — * *Haïk royal.* — Il est probable que les Égyptiens ont fait usage d'un haïk simplifié ne comportant qu'un seul tour et peut-être d'un châle de dimensions beaucoup plus réduites ne s'enroulant pas autour du corps, mais simplement posé de biais dans le dos. Voir fig. 30 et p. 40.

Page 22. — * Sur l'origine et l'emploi du vêtement royal, voir Drioton, *A propos de la stèle de Balou'a*, dans REVUE BIBLIQUE, juill. 1933.

Page 23. — * Le mot *klaft* par lequel on désignait autrefois cette coiffure est la transcription d'un mot copte. Il est remplacé aujourd'hui par l'expression : coiffure *nems*.
* Carter et Mace, *Toutankamon*, II, pl. LXXV.

Page 24. — * Les grands personnages usaient aussi de coiffures imitant celles du Pharaon, mais toujours dépourvues de l'uraeus : bandeaux d'orfèvrerie analogues à ceux que nous venons de décrire ; grands mouchoirs ou serre-tête protégeant la perruque et qui, faits d'une étoffe rayée et resserrée par un lien derrière la tête, jouaient la coiffure royale *nems*. Voir Lacau, *Sarcophages antérieurs au Nouvel Empire*, pl. XX et XXVII.

Page 25. — * Il est difficile de préciser à partir de quelle époque le manteau ceinturé très haut, juste sous les pectoraux, devient un ajustement spécifiquement sacerdotal. Une statuette de bronze d'époque hellénistique (P. Perdrizet, *Bronzes grecs d'Égypte de la collection Fouquet*, n° 82, pl. XXII) montre un prêtre isiaque enveloppé d'une grande pièce de lin, étroite et longue, disposée comme suit : le rectangle de tissu, assez étroit et tombant jusqu'aux talons, est posé sur les deux épaules par l'un de ses petits côtés, les deux coins retombant sur la poitrine. Une ceinture applique à la taille l'ampleur de l'étoffe, ramenant ainsi sur le devant du corps, où ils croisent, les deux longs côtés du châle.



i

Parmi les captifs qui, à Persépolis, soutiennent le trône de Darius, celui qui incarne les populations africaines soumises au Grand Roi est précisément vêtu d'un grand châle à franges ainsi disposé (*i*). D'où l'on peut conclure que ce mode d'ajustement n'était peut-être pas réservé aux prêtres. Sa simplicité autorise à croire à son antiquité.

Page 27. — * Ce tablier était souvent formé d'une peau de gazelle découpée en fines lanières, comme une résille, sauf sur les bords et au centre, où des parties pleines étaient réservées. Les peintres de fresques l'ont parfois donné à des paysans (scènes de vannage et de foulage), mais il se remarque principalement dans les scènes de recrutement et d'exercices militaires. Chez les simples soldats, le filet découpé ne dépasse pas le pagne. Il est plus long et orné de queues noires et blanches chez les officiers. Ce serait un costume particulier aux troupes de la Nubie et de la première Cataracte. Ces renseignements d'après Jéquier, *Notes et remarques*, 16 : *une pièce du costume militaire*, dans RECUEIL DE TRAVAUX..., XXXII (1910), p. 173. — Le musée de Boston (*Illustrated Handbook*, p. 23) possède un tablier de filets découpés. De forme triangulaire (*j*), il devait s'ajuster comme les couches des bébés. On a trouvé dans la



j

tombe de Cha (Schiaparelli, *Relaz. d. lavori d. Missiona arch. ital. in Egitto,* 1903-1920) de nombreux cache-sexe formés d'une pièce de toile triangulaire, munie à ses extrémités de lacets.

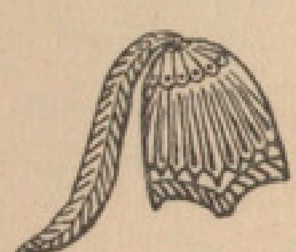


k

* Peut-être le bonnet de guerre égyptien (*k*) a-t-il une origine syrienne. Sur les reliefs de Ramsès III à Médinet-Habou, un certain nombre de soldats combattant dans les rangs égyptiens portent un bonnet conique terminé par deux glands et strié de raies horizontales indiquant, pense-t-on, une garniture de plaquettes métalliques (fig. 1). Il en est également ainsi, semble-t-il, sur les reliefs décorant le char de Thoutmès IV (Carter a. New-Berry, *Tomb of Thutmôsis,* IV, pl. X-XI). La coiffure de guerre des Asiatiques défaits par le Pharaon serait recouverte d'ornements métalliques fixés par de petits clous visibles (fig. 82, *a,* et ci-contre, *m*). Nous savons aussi qu'après avoir vaincu les troupes du prince de Naharina l'armée égyptienne s'était emparée de cinq casques, litt. : *serre-tête* de bronze. Ces renseignements d'après Montet : *L'art syrien vu par les Égyptiens du Nouvel Empire,* dans BULL. INSTITUT FRANÇ. D'ARCH. ORIENT., 1931. D'autre part, une peinture du Nouvel Empire (Wreszinski, *Atlas,* I 88 b et 273, tombe de Menkheperrâsenb) montre des Syriens apportant comme tribut des casques de forme ovoïde (*n*) peints en rouge. Quelques-uns sont munis au sommet d'un long appendice (crinière?) retombant (Montet, *o. l.*).



l

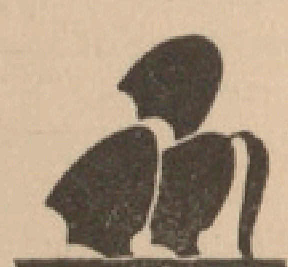


m

Enfin, au siège de la ville de Tunip (*Medinet-Habu,* pl. 89) des archers en robe longue, appartenant sans doute à des contingents indigènes incorporés dans l'armée égyptienne, ont la tête protégée par de hauts bonnets à glands (*l*).

Page 29. — * Voir Cailliaud, *Arts et métiers,* pl. 43 B, notre figure 26. — Champollion, *Monuments,* I, pl. XVII *bis;* III, pl. CCXVIII et CCLXII ; Wreszinski, *Atlas,* pl. 305-306 ; Carter a. Mace, *Toutankamon,* II, pl. 37 ; Schröder, *Berliner Museen,* 1922, et la légende de notre pl. XV.

Loret (*Le tombeau de Toutmès III et d'Aménophis II à Biban el Moluq,* p. 18) décrit des cuirasses de travail asiatique. Elles se composent d'un corselet et d'une jupe courte en cuir fin rose-saumon ; les bretelles, d'un cuir plus fort, sont de même couleur. Sur le corselet sont cousues des écailles imbriquées, les unes en cuir blanc, les autres en bois jaune sculpté.



n

Des fragments de casques et de cottes de mailles ont été trouvés à Memphis dans le palais d'Apriès. Ces armes ont sans doute été importées par les guerriers assyriens lors de la conquête par Assarhadon (681-668) et ses successeurs. Cf. Petrie, *Memphis,* pl. 16 et 21.



o

Pour les cuirasses portées par les Shardanes (notre figure 25) et par les officiers de l'état-major de Ramsès III (notre figure 23), voir Nelson..., *Médinet-Habu,* pl. 17 et 65 *c.* On pense aujourd'hui que les Shardanes n'étaient pas originaires de Sardes en Lydie ; ils appartiendraient plutôt à une souche africaine, proche parente de celle des Libyens (Dussaud, *La Lydie et ses voisins*). Émigrés en Sardaigne, ils y auraient développé la civilisation primitive décrite par Pausanias (X, 17, 12). C'est ce qui a provoqué le rapprochement que l'on a fait entre leur casque et celui des petits guerriers de bronze découverts dans l'île, l'un et l'autre étant munis de cornes latérales, mais représentées par les dessinateurs égyptiens de face sur un casque de

profil (*o*), selon une convention habituelle chez les peuples primitifs où le dessin ne se propose pas de reproduire les objets tels que les yeux les voient, mais sous leur aspect le plus représentatif.



p *q* *r* *s*

Page 32. — * Hérodote, VII, 89 Voir Léon Heuzey, Gazette archéologique, 1880 : *Sur un petit vase en forme de tête casquée.*

* Pour compléter le tableau bariolé des populations gravitant autour de la vallée du Nil, nous donnons ici quelques figures de Libyens (*p*, *q*, *r*) et de Nègres qui nous dispensent d'une description détaillée. Les princes nègres (*s*) soumis à l'autorité du Pharaon avaient adopté les vêtements égyptiens en les surchargeant de certains ornements où leur goût de la couleur voyante trouvait à s'exprimer : pagnes de peau de bête, ceintures et baudriers multicolores, collerettes festonnées, ces deux dernières parures étant peut-être des distinctions honorifiques accordées par le protocole égyptien.

Le costume des Libyens était surtout remarquable par cette longue écharpe qui, enroulée et croisée autour du torse et des épaules, retombait en dessous de la ceinture sur le devant du corps, où, combinée avec l'étui phallique, elle protégeait les parties viriles. Voir Van Gennep et Jéquier, *Le tissage aux cartons et son utilisation décorative*, p. 93-100. Voir pl. XIV.

Page 36. — * « Dans le deuil », écrit Diodore de Sicile (I, 72), « les hommes et semblablement les femmes ceignent le sindôn en dessous des seins. » Pollux (VII, 71) définit le sindôn : un vêtement égyptien que l'on drape (*peribolaion*).

* Bénédite, *La cueillette du lirinon*, dans Monuments Piot, 1921-1922, XXV, p. 16.

Page 40. — * Les étoffes égyptiennes semblent assez souvent avoir été pourvues de franges de trames en forme de bouclettes seulement au long de l'un des grands côtés, le fil de trame étant, sur l'autre lisière, normalement serré contre le fil de chaîne le plus extérieur. Voir le métier à tisser des fresques de Béni-Hasan. Cailliaud, *Arts et métiers*, pl. 17 A.

* Voir Drioton, *A propos de la stèle de Balou'a*, dans REVUE BIBLIQUE, juillet 1933, p. 4 du tirage à part, note 2.

SUMER ET ACCAD.

Page 47. — * La dénomination de *Chaldée* est remplacée aujourd'hui par l'expression plus précise de « pays de *Sumer* et d'Accad » (voir PRÉAMBULE HISTORIQUE, p. 1). J'ai néanmoins laissé subsister dans le texte de Léon Heuzey la première désignation ; les mots de *Chaldée*, *Chaldéens* devront donc être mentalement traduits par ceux de *Sumer* et de *Sumériens*.



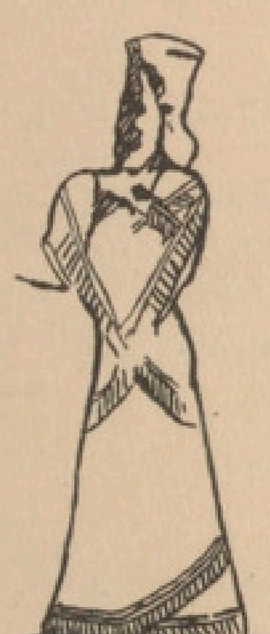
a

Page 51. — * Léon Heuzey, *Découvertes en Chaldée*, p. 341, pl. XXI *bis*, 3.

Page 52. — * *Origines orientales de l'art*, p. 120, pl. VII.

Page 53. — * *Délégation en Perse*, t. IX (Scheil), Introduction, p. III.

Indications complémentaires sur le costume élamite : 1° Le châle étroit ajusté seulement autour du buste (notre figure 40) se retrouve fréquemment en Élam. Cf. *Délég. en Perse*, t. III, pl. XXIII, XXXII, *a* (reliefs de Malamir) ; et quelques figurines du dépôt de fondation du temple de Chonchinak (Louvre, 2e salle de Morgan). Faut-il en rapprocher un ajustement (*b*) beaucoup plus compliqué, visible sur certains reliefs babyloniens de l'époque des rois kassites (*Catal. Susiane*, n° 13 ; *Délég. en Perse*, t. IV, pl. XVI) ? Nous ne pouvons que poser la question.



b

2° Ce goût de la somptuosité vestimentaire que nous avons signalé (p. 59) est confirmé par les objets découverts dans des tombes datant de l'époque d'Hammourabi et du début du IIe millénaire : étoffes sur lesquelles sont cousues de minces feuilles d'or, d'argent et de bronze ; calottes et couvre-seins, *tudida*, d'argent. Voir REV. D'ASSYR., XIX (1922), p. 112, et XXI (1924), de Mecquenem, *Fouilles de Suse ;* ID., XVII (1920), Scheil, *Quelques textes de Dréhem relatifs aux métaux précieux.*

On remarque aussi une coiffure aplatie, qualifiée de « béret », qui semble particulière à l'Élam. Cf. une petite tête du Louvre, n° 83, et un cylindre du British Museum, n° 89137 (King, *A history of Sumer*, p. 246). Voir ci-dessous, note de la page 72, une autre coiffure : celle du roi élamite Teoumân sur un bas-relief assyrien de l'époque d'Assour-banipal.

3° Une figure de femme, taillée dans les rochers de Malamir (*a*), est vêtue du même costume que Napir-Asou et porte le même bijou qu'elle : ce « collier de chien » qui, à l'époque d'Assour-banipal (p. 124, fig. *c*, *d*), était encore un élément caractéristique de la parure élamite (Hall, *Sculptures babyl. et assyr. au British Museum*, pl. XLV ; Layard, *Monuments*, II, pl. XLIX).

Page 54. — * Hérodote, I, 191 ; VII, 62 à 72. — Pline, *Hist. nat.*, VI, 32 (28), 19.

Page 57. — * *Catal. des antiquités chaldéennes*, n° 21, p. 135.

Page 58. — * Agencé toutefois avec beaucoup plus de liberté. Une statuette du Louvre (*Catal.*, n° 103) est ainsi décrite : « Le costume rappelle le châle à franges des statues d'hommes ; il laisse à nu le bras droit et couvre suffisamment la poitrine pour



c

une figure de femme. Le rectangle d'étoffe est seulement drapé en sens inverse, de telle sorte que l'extrémité libre retombe en avant sur l'épaule gauche. Le mouvement du bras gauche entr'ouvrant la draperie laisse voir en dessous une étoffe frangée, dans laquelle on peut sans doute reconnaître le premier tour du châle roulé en jupon comme dans certains costumes des femmes de l'Inde ». Léon Heuzey, *Découvertes*, p. 342, pl. XXII *bis*, 2. Mais nous ne connaissons aucune figure de femme dont le drapé soit exactement celui des statues de Goudéa, par exemple.

Page 59. — * Pézard et Pottier, *Catal. antiq. de la Susiane*, p. 44, nº 12 ; REV. D'ASSYR., XIII (1916), p. 119. Le costume de Napir-Asou se retrouve sur les reliefs de Malamir (ci-dessus, p. 123, *a*). On croit même distinguer dans la zone médiane des franges une série de grosses mèches étagées en flûte de Pan. Si cet effet n'est pas dû à la dégradation de la pierre, ce serait un indice favorable à notre hypothèse du châle enroulé. Ci-contre, types de coiffures élamites.



d

Sur le costume élamite et sa somptuosité, voir ci-dessus la note de la p. 53.

* Woolley, *Ur excavations, the royal cemetery*, p. 87, pl. 130, et *Antiquaries journal*, VIII (1928), p. 442 ; Legrain, *L'art sumérien au temps de la reine Shubad*, dans GAZ. DES BEAUX-ARTS, 1931 ; Delaporte, ARÉTHUSE, 1928 : *Tombes royales sumériennes.*

Page 61. — * Léon Heuzey, *Catal. antiq. chald.*, nº 105 ; *Découvertes*, pl. XXIV *bis*.

BABYLONE.

Page 63. — * *Catal. antiq. Susiane*, nº 8, p. 41 ; *Délég. en Perse*, t. IV, pl. III, et t. VII, pl. V.

Page 64. — * Léon Heuzey, *Origines orientales* (stat. de bronze au nom d'Assour-dan), p. 268. et *Catal. antiq. assyr.*, nº 148. Voir aussi ci-dessus, p. 123, la fig. *b* dont l'ajustement, royal ou divin, serait peut-être à rapprocher aussi de la statuette ci-dessus mentionnée et de la stèle que reproduit la fig. 40.

ASSYRIE.

Page 72. — * Hérodote, VII, 61. — Plus tard, à l'époque de Sargon, par exemple, la tiare devient plus haute et sa forme conique s'accentue.



e

Remarquer aussi la coiffure du roi d'Élam, Teoumân, sur les bas-reliefs représentant la bataille de Toulliz, où il fut vaincu par Assour-bani-pal. C'est une sorte de « fez » arrondi, serré à sa base par une légère écharpe ou un faisceau de cordelettes dans lequel est fiché horizontalement un emblème en forme de plume (fig. *j*, d'après Layard, *Monuments*, II, pl. 45 et 46).

* Id., *Ibid.*, II, pl. 55, nº 6.

* Voir Léon Heuzey, *Origines orientales*, p. 75, fig. *f*. Il est douteux que cette figure soit celle d'un prêtre (voir Layard, *Monuments*, I, pl. 30 ; Andrae, *Kunst d. alt Orient*, pl. 504). Par contre, l'on peut reconnaître des ministres du culte dans certains personnages, debout, dans l'attitude de la prière,

devant un pyrée flambant et une table d'offrande (fig. *e*). Ils sont vêtus de tuniques longues et de bonnets presque pointus très élevés (Layard, *Monuments*, II, pl. 24).

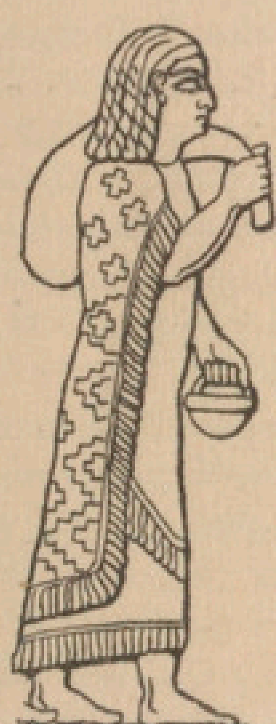
Page 73. — * Léon Heuzey, dans Pottier, *Catal. antiq. assyr.*, p. 36.
* De Ronchaud, *La tapisserie dans l'antiquité*, p. 24, et *Catal. antiq. assyr.*, nos 28, 29, 30, p. 76.

Page 74. — * Pascal, *Pensées*, sect. 1.

Page 76. — * Léon Heuzey, *Catal. des figurines de terre cuite* du Musée du Louvre, p. 133 et 145.

Page 80. — * Voir nos figures 82 *c*, 86, 88 et ci-dessous les fig. *i* et *m*. Les guerriers élamites n'ont pas d'armure.

Sur la botte et l'équipement de jambe des guerriers assyriens, voir Genouillac, *Notes lexicographiques*, dans REV. D'ASSYR., VII, p. 157.



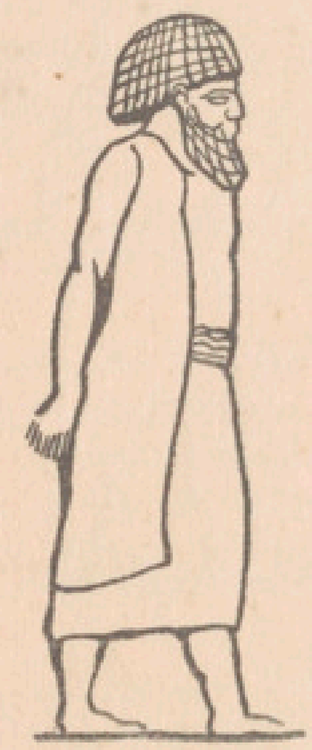
f



g



h



i

Page 81. — * Léon Heuzey, dans Pottier, *Catal. antiq. assyr.*, p. 38. Ci-dessus quelques figures de captives sculptées sur des plaques narrant les campagnes victorieuses menées par les Assyriens dans les régions marécageuses de la Basse-Mésopotamie. A droite (*i*), un prisonnier dont le costume (longue veste endossée par-dessus une tunique) est ordinairement donné sur les bas-reliefs assyriens aux gens des régions syriennes et montagneuses. « Les cheveux frisés en couronne, la barbe en pointe » distinguent dès l'époque sumérienne certains personnages dont les traits du visage dénoncent aussi l'origine étrangère (Léon Heuzey, *Nouvelles fouilles*, p. 292, pl. X ; Thureau-Dangin, dans MON. PIOT, XXVII). Ces longues mèches tombant d'un seul flot ondulé jusqu'aux oreilles forment une masse compacte et débordante. On dirait un bonnet emboîtant le crâne. L'hypothèse a, d'ailleurs, été formulée à propos d'une tête de Nin-Ghirsou (Contenau, *Manuel*, I, p. 731). Ici (*i*) le procédé conventionnel du quadrillage, également employé pour la barbe, semble devoir écarter toute supposition analogue. Nos figures *f* à *i* d'après Layard, *Monuments*, pl. 18, 27, 30.



j

PERSE.

Page 86. — * Léon Heuzey, *Le costume palmyrénien*, dans Rev. archéol., 1926.

HITTITES.

Page 88. — * Contenau, *La civilisation des Hittites et des Mitanniens*, p. 187.

La tunique collante. — Conformément à une convention qui se rencontre dans la plupart des manifestations artistiques de l'antiquité primitive, des vêtements en réalité amples, comme la tunique de notre figure 70 par exemple, sont représentés comme s'ils étaient collés au corps qu'ils recouvrent. On a parlé, à tort, je crois, au moins dans la majorité des cas, de « tricots » et d'étoffes adhérentes. La figure ci-contre (d'après Luschan, *Ausgrab. in Sindscherli*, pl. LXIII) montre bien que la tunique hittite était assez large pour se ramasser en plis nombreux sous la pression de la ceinture. Il faut, *peut-être*, faire exception pour le dieu de Bogaz-Keuï. Le haut de la poitrine est recouvert d'un fin lacis de spirales et de bouclettes. Ces détails, négligés sur notre figure 65, se voient sur la planche 554 d'Andrae, *Kunst d. alt Orient :* indication d'un tissu très fin et rétractile? Décor symbolique? Le fait que les mamelons sont figurés sous forme de petits soleils rayonnants pourrait aiguiller l'esprit dans cette direction. S'agit-il même d'un vêtement? M. de Genouillac ne le pense pas (Syria, X, *Triade cappadocienne*).



k

En général, le contour antérieur de la cuisse (fig. 70) se continue sous la tunique jusqu'à la ceinture. Des indications analogues se voient, par exemple, en Crète et à Mycènes sur des bagues (Dussaud, *Civil. préhell.*, fig. 300, fig. 287), des bractées (Id., *Ibid.*, fig. 113), des fresques (fig. 120). Elles semblent, ici et là, destinées sinon à rendre, du moins à expliquer d'une façon schématique et conventionnelle l'ampleur du vêtement et certains de ses aspects mouvants, dans la marche par exemple ; peut-être aussi à conserver apparent l'écartement des jambes et sa valeur expressive à la fois de mouvement et de stabilité.

Sur d'autres reliefs hittites, un filet, parfois double (Contenau, *Civil. des Hittites*, pl. VII, XI), coupe en deux verticalement la partie inférieure de la tunique. Il y faut reconnaître simplement les extrémités retombantes de la ceinture ou bien encore la persistance d'un ancien poncif établi pour la représentation du pagne et appliqué par routine à celle de la tunique (Genouillac, *Ibid.*).

* Pottier, *L'art hittite*, 1926 ; Syria, t. I et II. Contenau, *o. l.*, p. 135 et suiv.

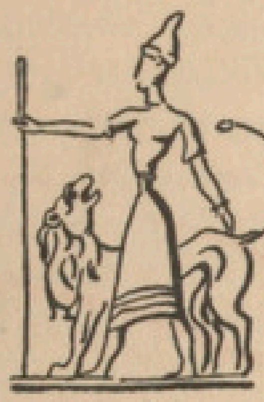
Page 90. — * Ce bourrelet, dont on a supposé qu'il pourrait être de fourrure, serait d'origine mitannienne. Contenau, *ibid.*, et *Glyptique syro-hittite*, p. 20.

Page 91. — * Contenau, *Manuel d'arch. orient.*, p. 798, fig. 558.

* Voir aussi la stèle trouvée à Bor (M. de Constantinople). Meyer, *Reich u. Kultur d. Chetiter*, pl. XIV.

Page 92. — * Genouillac, dans Syria, X (1926), *Idole en plomb d'une triade cappadocienne*, rap-

pelle que, dans l'écriture hittite, la notion de royauté est évoquée par un hiéroglyphe en forme de tiare striée. Il constate que les « Hittites » de Syrie affectionnent plutôt les coiffures de formes arrondies, tandis que les formes hautes et triangulaires se remarquent principalement en Cappadoce, bien que les monuments de Sendjirli en fournissent des exemples. Il rapproche ces coiffures de celles des Scythes (Hérodote, VII, 64 ; Strabon, XV, III, 15). Voir aussi Hogarth, *Hittite problem a. the excavations of Carchemish.* L'auteur rappelle qu'il y eut de nombreux échanges de types figurés entre l'Égée et la Syrie septentrionale. Il cite particulièrement en exemple les petits bronzes cultuels portant de hautes coiffures pointues (*high peaked caps*). « Elles rappellent », dit-il, « par le vêtement et la pose, les statuettes égéennes : statuette féminine de Petsofa ; dieu et déesse, *l*, de la guerre (Glotz, *Civil. égéenne*, p. 89, 288). Voir aussi les monuments étrusques : l' « Hercule » au tutulus (Reinach, *Répert.*, II, 471, 7), le génie infernal Phersu (Ducati, *Storia d. arte etrusco*, pl. 79, fig. 228).



l

* Nos citations d'après Pottier, *L'art hittite*, p. 20. Cette forme de casque et ce port particulier de la lance se retrouvent sur certains monuments étrusques, en particulier sur le seau de bronze de Certosa (Martha, *Art étrusque*, p. 89, fig. 85).

Page 93. — * Pottier, *Ibid.*, p. 73, fig. 19 ; SYRIA, I, p. 273 ; d'après Wooley, *Carkemish*, pl. VIII, B.

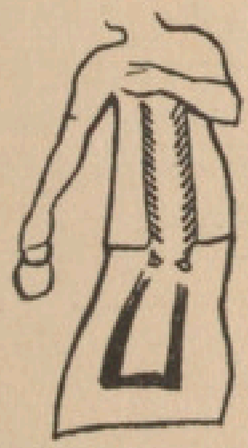
Page 94. — * Pottier, *Ibid.*, p. 71, fig. 81 ; SYRIA, I, p. 97, fig. 81, d'après Luschan, *Ausgrab. in Sendschirli*, IV, pl. 54, p. 325. Nous avons déjà signalé des colliers de ce genre au cou de la reine Napir-Asou ; des suivantes de la reine Shoubad (triangles de lapis et d'or) ; des femmes élamites figurées sur les bas-reliefs assyriens montrant la reddition de la ville de Madaktou (Woolley, *Royal Cemetery*, pl. 136 et 144 ; Layard, *Monuments*, II, pl. 49).

Page 95. — * Von Oppenheim, *Tell Halaf* (éditions allemande et anglaise), et l'article *Tell-Halaf, la plus ancienne civilisation soubaréenne en Mésopotamie*, dans SYRIA, XIII (1932), p. 242, pl. XLVII ; Dussaud, *Ibid.*, XII, p. 90.

Page 97. — * A l'exception peut-être de quelques rares figures prêtant au doute, comme une plaque de Carkemish, British Museum, reproduite dans Contenau, *Manuel*, p. 212.

* Je donne ici (*m*) un autre exemple, plus clair, de vêtement confectionné. Il est porté par une femme et emprunté également aux fresques de Tell-Ahmar (*Catal. expos. antiq. orient.*, n° 88). Les costumes confectionnés et fermés semblent avoir été importés des régions montagneuses et des hauts plateaux à climat extrême qui encerclent la Mésopotamie (voir p. 63). Peut-être faut-il rapporter à l'invasion « phrygienne » (XIIe s.) le type de vêtement qui nous occupe.

* Nous n'avons malheureusement aucune donnée un peu précise sur la civilisation proprement « anatolienne » qui s'est développée dès le IIIe millénaire au milieu des régions montagneuses à l'ouest du fleuve Halys. Ce qui semble acquis toutefois, c'est qu'elle fut, pour ainsi dire, suscitée et fécondée par l'apport d'éléments suméro-accadiens, importés principalement par le va-et-vient



m

incessant des caravanes reliant la mer aux plaines mésopotamiennes et aux plateaux de l'Iran ; grâce, particulièrement, aux comptoirs commerciaux établis à Kanesh (Kultépé) dès une haute antiquité par des colons sémites. Le costume fut donc assez proche, à l'origine, de celui que nous ont révélé les statues de Tello, par exemple. Des empreintes, trouvées précisément à Kanesh, montrent l'emploi d'un manteau drapé à franges et bourrelet fréquemment figuré sur les cylindres syro-cappadociens (fig. 78). L'agencement paraît très voisin de celui du châle sumérien. La comparaison de ces petites figures avec les monuments de ronde bosse, en particulier avec une statuette de bronze du British Museum représentant un roi babylonien drapé dans un châle à bourrelet et bandes décoratives en saillie (Zervos : *L'art de la Mésopotamie*, p. 234) justifie cette interprétation. M. Dussaud (*La Lydie et ses voisins*, p. 23) s'attachant sans doute à ces ornements particuliers, considère ce vêtement comme un costume d'apparat d'origine spécifiquement *anatolienne*. — D'autre part, la statuette de style syro-cappadocien reproduite pl. LV, 3, révèle une disposition différente du châle à bourrelet (p. 104).



n

Grâce aussi aux infiniment petits de la glyptique, nous pouvons même suivre la pénétration des étoffes sumériennes dans ces régions éloignées ; nous voyons en particulier le *kaunakès* (p. 51), « ce luxueux produit de l'industrie chaldéenne, pénétrer en Asie Mineure et s'avancer d'étape en étape... vers la Lydie et vers Sardes, d'où nous savons qu'il était exporté en Grèce ». Léon Heuzey, *Origines orientales*, p. 133.



o

Quant au costume *lydien*, les seuls témoins que nous en ayons jusqu'à présent consistent en quelques statuettes d'ivoire des VIIIe et VIIe siècles trouvées à Éphèse (Hogarth, *Excav. at Ephesus*, pl. XXI, 2 et 6 ; XXIV), où se révèlent, mêlées, diverses influences orientales et « ioniennes ». Les statuettes féminines (*o*, *p*) — déesses, prêtresses ou fidèles ? — portent un vêtement très répandu en Orient à cette époque : une ample et fine tunique, laquelle, parsemée d'ornements légers, bordée à l'encolure, ainsi qu'au long de la couture latérale, d'une bande décorative, annonce le *chitôn* des corés athéniennes. Même un détail d'ajustement, la bande décorative latérale ramenée sur le devant du corps, ne fournit-il pas une donnée susceptible d'éclairer le problème de la *paruphè* visible en dessous du manteau oblique et, sauf exception, ne reparaissant pas au-dessus ? Sur quelques-unes des statuettes féminines, les épaules semblent couvertes d'un court mantelet.

Quant au prêtre-eunuque ou Mégabyze (*n*), son vêtement (tunique longue à manches larges) offre une particularité curieuse que l'on a interprétée comme une sorte de collet montant « d'aspect monacal » (Poulsen, *Der Orient u. die frühgriesc. Kunst.*). Sur sa tête s'élève une tiare évasée qui était aussi la coiffure des prêtresses (*o*). A l'époque classique, le costume sacerdotal resplendissait de pourpre et d'or et comportait peut-être le port de la nébride ou peau de panthère (Picard, *Éphèse et Claros*, p. 180).



p

Page 99. — * Dussaud, *Catal. de l'Expos. d'antiq. orient.*, p. 11.

Page 103. — * Voir ci-dessus, p. 126 et 128, les *note* des p. 90, 97 et la pl. LV, 3.

Page 106. — * Le pagne du Ba'al de Ras-Shamra est « d'origine phénicienne », écrit M. Schaeffer (*La stèle du « Ba'al au foudre »*, dans MONUMENTS PIOT, XXXIV, 1934), mais

il a été « établi » sous la double influence de l'Égypte et de l'Égée. Influence qui se retrouve à Boghaz-Keuï, dans le pagne du dieu Teshoub (fig. 65), « dont la broderie est du plus pur style égéen »'. — Autres *indices égéens* : le large *ceinturon* et sa fermeture assurée par une boucle où passe un *lacet*, retenant aussi, semble-t-il, le poignard, détail qui se retrouve à Cnossos dans l'équipement des guerriers et des gardes du palais (Evans, *Palace*, II, pl. XIII). La *double cordelette* (extrémités d'une cordelière serrant le pagne?) sortant, par derrière, de dessous la ceinture et retombant sur elle, particularité nettement indiquée de l'ajustement des Keftious dans les peintures de la tombe de Rekhmeré à Thèbes (Schaeffer, *o. l.*, fig. 5 ; Evans, II, fig. 479). Les pieds, ici, sont nus, mais une autre stèle (*Catal. Expos. antiq. orient. Musée de l'Orangerie*, 1930, n° 31, pl. VIII) les montre enfermés dans des sandales à lanières de cuir découpé dont la forme, légèrement relevée du bout, s'apparente davantage à celle des chaussures égéennes qu'à celle des hittites. Cf. Schaeffer, fig. 7 ; Evans, II, fig. 455.



q

* Voir, p. 117, la *note* de la p. 12.

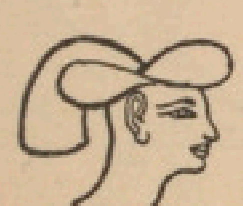
Page 107. — * Voir, p. 121, note de la p. 27, fig. *k* à *n*.

Le casque du Ba'al de Ras-Shamra est, avec sa longue pointe, de forme typiquement syro-phénicienne. Il est orné de deux cornes de taureau, animal-attribut du dieu. Voir Schaeffer, *o. l.*

* Drioton, *A propos de la stèle de Balou'a*, REV. BIBLIQUE, juillet 1933.

Coiffure. — Quelques indications supplémentaires :

a) La coiffure syrienne dite *en auvent* (fig. 75). J'en avais rapproché la stèle, trouvée à Suse, représentant un prince de type étranger devant le dieu Shamash (Louvre, n° 9). Mais peut-être faut-il reconnaître dans la coiffure du Syrien (comme Maspéro, *Hist.*, II, p. 152, n., et Wilkinson) non un couvre-chef, mais un arrangement particulier de la chevelure. « D'autres exemples », conclut l'éminent égyptologue, « où la forme est moins exagérée ne permettent pas d'en douter. » Voir, en effet, Virey, *Tombe de Rekhmarâ*, pl. VII, et, mieux encore, Prisse d'Avesne, *Atlas*, II, pl. 58, où cette coiffure colorée en roux distingue des esclaves au teint clair (*t*). Elle semble aussi avoir été adoptée par les femmes (Virey, *o. l.*, pl. VIII). Ci-dessus fig. *q*.



r

b) Le turban. — C'est plutôt, sur les fresques égyptiennes, un grand mouchoir noué parfois sur l'arrière de la tête (Champollion, *Monuments*, pl. XXXVI, 3). Le turban se voit sur la tête de divinités phéniciennes de style égyptien, tel le sphinx d'Astarté, *r* (Maspéro, *Hist.*, II, p. 157, d'après Prisse d'Avesne, *Hist. de l'art égypt.*, p. 99). Il est encore figuré sur un autre monument de basse époque (VII[e] s.), où il sert de coiffure au roi Shobîtokou (*s*) d'après Maspéro, *o. l.*, III, p. 360.



s

c) Voici quelques types de costume d'Asiatiques rangés par les Égyptiens parmi « les peuples de la mer » : Philistins (fig. 6 et ci-dessous p. 131 (*y*), dont on dispute encore s'ils sont d'origine crétoise ou cappadocienne, et Shakalousha (*z*), habitant la Cilicie (Daressy, *Annales du service des antiq. égypt.*, t. XI, 1911, pl. IV, n[os] 13 et 14 ; Dussaud, *Civil. préhell.*, fig. 218 et 323).



t

Page 108. — * Ci-contre (*u*), une image du bonnet araméen, d'après une stèle de Neïrab (Musée

du Louvre). Cf. le bonnet des ambassadeurs arméniens sur les bas-reliefs assyriens glorifiant la victoire d'Assourbanipal sur les Élamites.



u

Page 109. — * Botta et Flandin, *Monuments de Ninive*, II, pl. 106 *bis*. Voir aussi, au Louvre, un petit buste phénicien en terre cuite, *x* (région d'Amrit) représentant un personnage de type sémitique, « vêtu de deux tuniques fendues sur la poitrine avec riche bordure, analogue à l'*abail* des Syriens modernes ». Léon Heuzey, *Catal. figur. antiq.*, n° 189, p. 55 (édit. 1923).

Page 110. — * Voir Layard, *Monuments*, I, pl. 14, 22, 23, 33.
* Léon Heuzey, *Archéol. orient.*, dans *C.-R. de l'Acad. des Inscript. et Belles-Lettres*, 1902, p. 201. Cf., par exemple, la couronne de la reine Nefertiti.

Page 112. — * Virey, *Le tombeau de Rekhmarâ*, dans MÉM. MISSION FRANÇ., t. V, pl. VII ; Maspero, *Hist.*, II, p. 155 ; Hamy, *Étude sur les peintures ethniques d'un tombeau thébain de la XVIIIe dynastie*.



v^1



v^2



v^3



w

Page 113. — * *Délég. en Perse*, t. XVI (Legrain), pl. 16, n° 252, p. 57. Ce costume des femmes syriennes a été mis en relation avec celui des Crétoises (Glotz, *Civil. égéenne*, p. 250 ; Bossert, *Alt. Kreta*, 261 (notre fig. v^3) ; Daressy, *Une flottille phénicienne*, REV. ARCH., 1895, pl. V, notre fig. v^1) et ce dernier avec l'élamite (statue de Napir-Asou : Contenau, *Glyptique*, p. 23-24) et le sumérien (Id., *Ibid.* ; Léon Heuzey, *Orig. orient.*, p. 133). Les figures que j'ai rapprochées ci-dessus (intaille élamite, *w*, et peintures égyptiennes, v^1 et v^3) présentent une similitude assez frappante, mais loin d'être concluante. Le fait est encore trop isolé et il faut penser à la possibilité d'une figuration grossière de la jupe de kaunakès (*w*). D'autre part, les rapports commerciaux entre Sumer et l'Égée, plusieurs fois déjà mis en évidence, auraient fait connaître et adopter jusqu'en Crète cette luxueuse étoffe sumérienne dont les longues mèches étagées se trouveraient peut-être à l'origine des « volants » qui ornent les jupes rituelles des déesses et des officiantes à Cnossos? De même, cette fameuse « polonaise » échancrée sur les hanches, ce « tablier » arrondi recouvrant le



x

haut de la jupe seraient une survivance du pagne primitif conservé et adapté par traditionalisme religieux. Autres exemples de jupes « égeo-syriennes » à étages : Bas-reliefs du Musée de Leyde (Breasted, *Hist.*, p. 334, fig. 119) ; peintures d'El-Amarna (Davies, *El-Amarna*, VI, pl. 17 et 28.)

Jupes « entravées »? Tuniques plusieurs fois retirées par-dessus des ceintures successives, ajustement dont, à l'époque grecque, la tunique *ionienne* à profond *colpos* tombant jusqu'aux genoux (Léon Heuzey, *Figurines antiq.*, pl. 17 et 18) aurait conservé la tradition? Robes à volants? Nous ne pouvons formuler que des hypothèses, dont la dernière, cependant, semble être, jusqu'à nouvel ordre, la plus probable.

La figure v^2 représente un marchand phénicien d'après Daressy, *o. l.*

* E. Mackay, *The representation of shawls with a rippled stripe*, dans JOURN. OF EGYPT. ARCHAEL., X (1924), p. 41.

Page 114. — * Voir, p. 127, *note* de la p. 97. Je dois ce renseignement à M. Thureau-Dangin.
* Voir, p. 123, *note* de la p. 53, et, p. 127, *note* de la p. 94.

Page 115. — * Léon Heuzey, C.-R. ACAD. INSCRIPT., 1902, *Archéologie orientale.*
* Paul Couissin, *Les institutions militaires et navales des Grecs*, pl. I.



y



z

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Pour plus de détails, voir les Notes, *les légendes des* Planches *et la* Table des illustrations in-texte.

I. — L'ÉGYPTE

a. — On consultera avec fruit les grands recueils de CHAMPOLLION, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, 1834-1835 ; PRISSE D'AVESNE, *Histoire de l'art égyptien*, 1878 ; CAILLIAUD, *Recherches sur les arts et métiers de l'ancienne Égypte*, 1831 ; LEPSIUS, *Denkmäler aus Ægypten u. Æthiopien*, 1859, et les ouvrages plus récents illustrés par les procédés photomécaniques : V. BISSING, *Denkmäler aegyptischer Skulptur*, 1910 ; WRESZINSKI, *Atlas z. altaegyptischer Kulturgeschichte*, 1924 ; SCHÄFER U. ANDRAE, *Kunst der alten Orients*, 1925 ; CAPART et WERBROUCKE, *Thèbes*, 1925 ; *Memphis*, 1930. — Pour avoir une idée juste de la couleur des peintures égyptiennes, consulter les ouvrages dus à la munificence américaine : N. DE GARIES DAVIS, *The tomb of Nakht*, 1917 ; *The tomb of the two sculptors*, 1925 (Robb de Peyster Tytus, Memorial Series, vol. I et II) ; NELSON,... : *Medinet-Habu*, 1932 (University of Chicago, oriental Institut Publication IX).

b. — M. G. HOUSTON A. HORNBLOWER, *Ancient egyptian, assyrian a. persian dress*, 1920 ; H. BONNET, *Die ägyptische Tracht bis zu Ende des Neuen Reiches*, 1917 ; SPELEERS, *Le costume oriental ancien*, 1923 ; LUTZ, *Textiles a. costume among the peoples of the ancient Near East*, 1923 ; M. A. MURRAY, *Costume of the early Kings*, dans *Ancient Egypt*, 1926 ; E. DRIOTON, *Un second prophète d'Onouris, la statuette E. 11099 du Musée du Louvre*, dans les *Monuments Piot*, XXV ; *A propos de la stèle de Balou'a*, dans la *Revue biblique*, juillet 1933 ; LÉON HEUZEY, *Du principe de la draperie antique*, 1893, réimprimé comme Introduction dans l'*Histoire du costume dans l'antiquité*, 1922 ; G. JÉQUIER, *Les frises d'objets sur les sarcophages du Moyen Empire*, 1912 ; CARTER a. MACE, *Toutankamon*.

II. — L'ORIENT

a. — CONTENAU, *Manuel d'archéologie*, 3 vol., 1927-1931 ; *Musée du Louvre, les antiquités orientales*, 2 vol., 1930 ; HALL, *La sculpture babylonienne et assyrienne au British Museum*, 1928 ; SCHÄFER U. ANDRAE, *Ibid.*

b. — HOUSTON A. HORNBLOWER, *Ibid.* ; LÉON HEUZEY, *Histoire du costume dans l'antiquité*, 1922, Introduction ; *Le costume oriental dans l'antiquité*, articles (réimprimés dans le présent ouvrage) parus dans la *Revue d'assyriologie*, 1925, et dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1926 ; REIMPELL, *Geschichte der babylonischen u. Assyrischen Kleidung*, 1921 ; LUTZ, *Ibid.*

A. — *SUMER.*

DE SARZEC ET L. HEUZEY, *Découvertes en Chaldée*, 1884-1912 ; LÉON HEUZEY, *Catalogue*

des antiquités chaldéennes du Musée du Louvre, 1902, nos 65, 89, 97, 103, 105, 109 ; *Les origines orientales de l'art*, 1891-1915 ; Ed. MEYER, *Sumerier u. Semiten in Babylonien*, 1906 ; Fr. THUREAU-DANGIN, *Statuettes de Tello*, dans les *Monuments Piot*, XXVII (1926) ; WOOLLEY, *Ur-Excavation, the royal cemetery*, 1934.

B. — *L'ASSYRIE.*

BOTTA ET FLANDIN, *Les monuments de Ninive*, 1845-1850 ; LAYARD, *The monuments of Niniveh*, 1849-1853 ; V. PLACE, *Ninive et l'Assyrie*, 1867 ; BUDGE, *Assyrian sculptures in the British-Museum*, 1914 ; PATERSON, *Sculptures assyriennes*, s. d. ; LÉON HEUZEY, *Origines orientales* (Quelques règles d'interprétation pour les figures assyriennes ; Statuette de bronze au nom d'Assour-dan), et dans POTTIER, *Catalogue des antiquités assyriennes du Musée du Louvre*, 1917 (p. 34-38, 40, 48, 57-58).

C. — *LA PERSE.*

FLANDIN ET COSTE, *La Perse ancienne*, s. d. ; G. PERROT, *Histoire de l'art*, t. V ; DIEULAFOY, *L'art antique de la Perse*, t. III, 1884-1886 ; SARRE, *Die Kunst der alten Persien*, 1922 ; SARRE u. HERZFELD, *Iranische Felsenreliefs*, 1910 ; SPELEERS, *Ibid.* ; GOW, *Notes on the Persae of Æschylus*, dans *Journ. of hellenic Studies*, XLVIII (1928).

D. — *LA CAPPADOCE.*

G. PERROT, *Histoire de l'art*, t. V ; Ed. MEYER, *Reich u. Kultur der Chetiter*, 1914 ; CONTENAU, *La civilisation des Hittites et des Mitanniens*, 1934, et ci-dessus, II, *a* ; Ed. POTTIER, *L'art hittite*, 1926 ; LUSCHAN, *Ausgrabungen in Sendscherli*, 1893-1911 ; C. L. WOOLLEY, *Carchemish*, 1921.

E. — *LA SYRIE ET LE PAYS DE CANAAN.*

CONTENAU (voir ci-dessus, II, *a*) ; R. DUSSAUD, *L'art syrien au IIe millénaire avant notre ère*, dans *Syria*, VII (1926) ; P. MONTET, *L'art syrien vu par les artistes égyptiens*, dans *Bull. Instit. franç. d'archéol. orient.*, XXX ; LEPSIUS, *Denkmäler*, t. III ; MASPÉRO, *Histoire des peuples de l'Orient*, t. II, chap. II ; VIREY, *La tombe de Rekhmarâ* (Mém. Instit. franç. du Caire, t. V) ; DARESSY, *Plaquettes émaillées de Medinet-Habou* (Annales du serv. antiquités égypt., XI, 1911) ; LAYARD, *Monuments*, II, pl. 22, 23, 33 ; WAINWRIGHT, *Keftiu*, dans *Journ. égypt. archael.*, XVII, 1931, et dans *Journ. hellenic Studies*, LI, 1931.

INDEX

N.-B. — Pl. = *Planche*; N. = *Notes. Les chiffres arabes renvoient aux pages du texte. Exemple :* N. 118 (12, 4°), *se traduit ainsi :* Voir page 118, le 4e paragraphe de la note dont l'appel se trouve à la page 12. *Les notes sont classées par page.*

I. — NOMS SE RAPPORTANT AU COSTUME ET NOMS COMMUNS DIVERS

A

B

D

E

F

G

II. — NOMS PROPRES HISTORIQUES ET GÉOGRAPHIQUES

III. — INDEX DES AUTEURS CITÉS

TABLE DES GRAVURES DANS LE TEXTE*

* *Les dessins ont été exécutés par Mlle Marcelle Baud (Égypte), MM. S. da Fonseca et Jacques Heuzey.*



FIG. 94. — JUIF DE LA VILLE DE LAKISH.

TABLE DES GRAVURES DANS LES NOTES

I. — *ÉGYPTE.*

II. — *L'ORIENT.*



FIG. 95. — *a.* BACTRE. — *b.* LYDIEN. — *c.* ANATOLIEN. — *d.* ARMÉNIEN. — *e.* SCYTHE.

TABLE DES PLANCHES

Les planches XIV et XXV sont en couleur.

TABLE DES MATIÈRES

ERRATUM

Page 31, ligne 1. — *Lire* : khepresh, *au lieu de* : kephers.
53, ligne 7. — *Lire* : (fig. 75), *au lieu de* : (fig. 74).
91, ligne 12. — *Lire* : montueux*, *au lieu de* : montueux.
110, ligne 11. — *Lire* : pagne cananéen*, *au lieu de* : cananéen.
148. — Par suite d'une erreur de numérotage, il n'y a pas de figure 90.

Planche XXXVIII, 1, ligne 2. — *Lire* : fin du IVe millénaire, *au lieu de* : début.
XL, ligne 2. — *Ajouter* : deuxième moitié du IIIe millénaire.
XLIV, ligne 1. — *Ajouter* : fin du IVe millénaire.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE X OCTOBRE MCMXXXV
PAR
DAUPELEY-GOUVERNEUR
A NOGENT-LE-ROTROU

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
NEUF CENT SOIXANTE EXEMPLAIRES
NUMÉROTÉS ET QUARANTE
EXEMPLAIRES HORS COMMERCE
MARQUÉS H. C.

ÉGYPTE

COSTUMES ÉGYPTIENS DU NOUVEL EMPIRE. Pages 13 à 18 ; 38 à 40.

Peinture de la tombe de Nakht, à Thèbes.

Reproduction d'après N. de Garis Davies, *The tomb of Nakht at Thèbes*, pl. XII, avec la courtoise autorisation du Metropolitan Museum.

Le défunt (pagne, tunique et sindôn enroulé à la taille) verse une libation sur l'amoncellement des offrandes. Derrière lui, sa femme, le collier *menat** dans une main, le sistre dans l'autre, est enveloppée dans un grand châle de mousseline, dont le drapé semble ressortir au principe du renversement exposé à la page 39, fig. 32, *b*. Au milieu de cette blancheur lumineuse, les bracelets d'orfèvrerie cloisonnée, les larges colliers mettent des notes de couleur d'un éclat assourdi. Sur la chevelure repose la tige flexible d'un lotus, dont la fleur mi-épanouie retombe sur les pétales bleus qui, détachés des corolles, ornent le bandeau frontal. Le collier, selon une hypothèse séduisante (Drioton, *Un second prophète d'Onouris*, dans *Monuments Piot*, XXV), participerait, lui aussi, de cette décoration végétale d'un charme et d'une fraîcheur particuliers (pl. XVIII, XXV).

* Emblème particulier de la déesse Hathor.



ÉGYPTE

COSTUME ROYAL ARCHAÏQUE. Page 13.

Masse d'armes votive du roi Scorpion, trouvée à Hiéraconpolis, d'époque prédynastique (antérieure à 3200). — OXFORD, *Ashmolean Museum*.

Le roi Scorpion, roi de Haute-Égypte, grand magicien, « maître du temps, du feu, de l'eau, des moissons », des troupeaux (Moret, *Hist. Orient*, p. 188), est représenté un hoyau en main dans l'accomplissement de cérémonies rituelles (et pratiques) destinées à assurer la fécondité de la terre. Il est coiffé de la Couronne Blanche et vêtu d'une longue écharpe enroulée autour du corps d'une manière analogue à l'ajustement décrit (p. 19) sous le nom de *haïk royal*. Seulement, et en dehors des différences de dimensions, le pan final, au lieu « d'être ramené en croix *sur* l'épaule droite », passe *sous* l'aisselle. Les deux angles extrêmes sont ensuite rapprochés soit par un simple nœud, soit à l'aide d'une boucle métallique.

Sur d'autres monuments qui appartiennent à la Ire dynastie, comme l'ivoire de Den-Sétui (Petrie, *Royal tombs*, pl. X, 14 ; XIV, 7) ou le relief de Semerkhet au Sinaï (Id., *Researches in Sinaï*, pl. 47 ; Gardiner, *The inscriptions of the Sinaï*, pl. I, 1 *a*), le vêtement, malgré une grande similitude d'aspect, se compose manifestement d'un court fourreau d'étoffe, maintenu par des bretelles obliques, l'une sur la poitrine, l'autre dans le dos. Ce costume, après avoir subi, semble-t-il, une longue éclipse (voir cependant le bas-relief de Thoutmès II au British Museum = Maspéro, *Hist.*, I, p. 261), connut une nouvelle faveur à ces époques tardives, saïtes et ptolémaïques, où l'Égypte se retourne vers son plus lointain passé et le ressuscite avec une fidélité parfois surprenante. Voir la stèle d'User-Maot-Ra-Vapet (XXVe dyn.), dans ANC. EGYPT, 1925, *An ethiopian revival*. De nombreuses statues montrent cette tunique associée au sindôn ceinturé sous les pectoraux, ajustement qui appartenait, pense-t-on, du moins à cette époque, au costume sacerdotal (cf. Murray, *Statue de Mefer-Sma-Aa*, ANC. EGYPT, 1920 ; Boreux, *Catal.*, II, p. 463).

Il n'en va pas de même pour le roi Scorpion. Voici les remarques qui m'ont incliné vers la solution que j'indique. Sur l'ivoire du roi Den, comme sur le relief de Semerkhet, la bretelle se détache nettement du bord supérieur du fourreau ; elle forme avec lui un angle caractérisé ; de plus, elle est traversée à sa base d'une ligne horizontale indiquant la couture qui la réunit au fourreau. Rien de tel sur notre masse d'armes ni sur la palette de Narmer (pl. V et fig. 9). L'examen de la figure du roi Scorpion montre ceci : 1° la poitrine et le flanc sont traversés d'un trait oblique presque rectiligne, du moins sans brusque rupture de direction, partant de l'attache des muscles dorsaux pour aboutir au nœud sur la clavicule ; 2° aucune ligne horizontale ne traverse à sa base cette pointe remontante du tissu ; 3° et, surtout, un sillon vertical prolonge le côté interne de cette prétendue bretelle et descend jusqu'à la lisière inférieure du vêtement. Cette hypothèse a été formulée aussi par M. A. Murray (*Cost. of the early kings*, ANC. EGYPT, 1926). La principale objection est apportée par une plaquette d'ivoire du roi Den, où le sillon vertical coexiste avec la bretelle (Petrie, *Royal tombs*, I, pl. X, XIV).

Voir Quibell, *Hiérakonpolis*, I, pl. 26, *c* ; Schäfer-Andrae, *Kunst d. alten Orients*, p. 182, 2 ; Capart, *Orig. civilis. egypt*, p. 12, pl. IV ; Moret, *Des Clans aux Empires*, fig. 5 ; Pirenne, *Hist. des Instit. égypt. sous l'Anc. Empire*.



ÉGYPTE

COSTUME ROYAL ARCHAÏQUE. Page 13 ; pl. II et V, 4.

Essai de restitution sur le modèle vivant.

Cette disposition de l'écharpe, analogue à celle du haïk royal (p. 19), permet d'obtenir un vêtement qui est à la fois pagne et tunique. En effet, la draperie, qui, de l'épaule gauche, descend le long du dos, peut d'abord être passée entre les jambes, puis remontée sur le ventre. Une mince ceinture l'applique au corps, par-dessus laquelle le reste du tissu, retombant naturellement en une longue chute, est repris et enroulé autour des hanches jusqu'au moment où l'angle terminal de la lisière supérieure, remonté en oblique sur la poitrine, viendra se nouer avec l'angle initial réservé à cet effet. Une seconde ceinture serrée sur l'ensemble permet de donner à cet enroulement la correction et la régularité voulues.

Le caractère asymétrique de l'ajustement oblige à modifier la largeur de l'étoffe au cours de l'enroulement : au début, il est nécessaire d'en diminuer la hauteur en la repliant sur elle-même ; à la fin, au contraire, il faut la laisser tout entière, de façon que l'angle inférieur de la lisière terminale (tombant verticalement sur le devant du corps) reste au même niveau que les autres tours. Pour réaliser cet ajustement, je disposais d'une étoffe de laine, de belle qualité, mais un peu épaisse et trop large, de sorte que, pour ne pas la couper, j'ai été obligé de la rouler sur elle-même. On imagine aisément, d'après ce qui vient d'être expliqué, que j'en ai éprouvé quelque gêne, notamment pour éviter que ces doublements d'étoffe ne bardent le modèle d'une excessive épaisseur.

La ceinture dont je me suis servi est faite de la bordure d'un manteau abyssin, rayée de vert, de jaune et de rouge. Quant à la massue que tient le modèle, c'est une arme moderne « enlevée à un Arabe qui attaquait le campement de M. de Sarzec », près de Tello, mais tout à fait analogue aux masses qui sont figurées sur les monuments de l'Égypte ou de la Mésopotamie antiques. Voir Léon Heuzey, *Orig. orient. de l'art*, p. 219 (*L'antiquité à l'Exposition de 1889*).



ÉGYPTE

COSTUME SACERDOTAL. Page 25.

Deux grands prêtres de Ptah à Memphis. Groupe de la XIIe dynastie. — LOUVRE, A. 47. Boreux, *Catal.*, p. 52.

Photographie Giraudon, 32.

Les principales caractéristiques de leur costume sont : la ceinture, ornée peut-être d'orfèvrerie, d'où pend un devanteau formé de huit rangs de perles de couleur : persistance d'un ancien costume royal ; le baudrier sacerdotal, et le collier ajouré *sah*, insigne de leurs hautes fonctions. Des deux côtés obliques du collier s'évasant vers les épaules, l'un est ici façonné en forme de tête de chacal ou d'animal séthien surmontant une épaule et des bras humains mi-tendus, l'autre reproduit la tête du faucon Horus. L'intérieur de cette monture trapézoïdale est occupé par un large treillis d'éléments ondulés ou zigzagués. Voir aussi le groupe de Hori et Pahemnoutir, Louvre, A. 72 ; Boreux, *Catal.*, p. 55, pl. IV ; le bas-relief du prince Khaemouast, fils de Ramsès II, Id., *Ibid.*, p. 481.



ÉGYPTE

1-3 — DIVERS AJUSTEMENTS DU CHALE DRAPÉ OU SINDON. Pages 17 et 18.

Bas-relief de la XIXe dynastie. — BERLIN.

Photographie E. Grantz.

Gouverneurs de ville, vizirs et scribes royaux aux funérailles de Nefer-renpet, grand prêtre de Ptah, à Memphis. Le sindôn est enroulé et ceinturé très haut, l'excédent de l'étoffe formant, ici, une longue chute tombant librement sur les jambes ; là, rejeté par-dessus l'épaule en oblique et ramené sur le devant du corps. Voir pl. VI.

2-4 — COSTUMES ROYAUX ARCHAÏQUES. Page 13.

a — Statuette d'ivoire de la Ire dynastie. — BRITISH MUSEUM.

Pharaon âgé, les épaules chargées d'une pièce d'étoffe lourdement brodée, d'aspect oriental. Voir Petrie, *Abydos*, II, pl. II, 3 ; XIII.

b — Palette du roi Nar-mer. Époque prédynastique ou début de la Ire dynastie. — MUSÉE DU CAIRE.

Photographie Lehnert et Landrock.

Ajustement analogue à celui qui est décrit aux planches II et III. C'est la même disposition générale. D'un côté, le vêtement remonte continûment vers l'épaule, couvrant une partie du pectoral droit ; de l'autre, il s'abaisse brusquement et découvre le pectoral gauche, comme si une échancrure rectangulaire avait été pratiquée dans l'étoffe. Je ne pense pas que cette suggestion soit à retenir et, pour ma part, même à défaut du sillon vertical (fig. 9) qui se remarque au vêtement du roi Scorpion (pl. II), je serais assez disposé à interpréter cette asymétrie et cet étrange décalage comme le dessin d'un effet naturellement produit par l'agencement de l'écharpe.

La planche ci-dessous reproduit le verso (partie supérieure) de la palette du roi Nar-mer, dont le recto (notre figure 9) montre le même roi, le front surmonté de la haute Couronne blanche du Sud, assommant un ennemi de type sémitique prononcé. Ici, c'est de la Couronne rouge qu'est coiffé le maître des Deux Couronnes, souvent réunies en une seule coiffure, le *pschent* ou *sekhemtj* (Boreux, *Catal.*, p. 41, A. 24). Le fouet magique serré contre la poitrine, la masse dans la main gauche, il s'avance solennellement précédé des enseignes des clans vers un navire, près duquel gisent, décapités, dix chefs ennemis. Immédiatement devant lui marche le grand prêtre et vizir Thêt, revêtu des insignes de ses fonctions : la peau de bête agrafée sur une épaule, l'attirail du scribe accroché à l'autre. Derrière lui, un haut domestique de la Maison royale (pagne très court, ceinture à longues retombées, lourd bijou sur la poitrine) porte les sandales du souverain.

A l'intérieur du trait qui dessine la coiffure du roi, la pierre est finement quadrillée. Sur le devant, au-dessus de la partie basse, s'élève une vaste spirale métallique, d'aspect torsadé, symbole de la déesse-serpent Ouazet. A l'origine, la Couronne rouge comme la Couronne blanche n'auraient pas été, d'après M. A. Murray (*Cost. of early Kings*, ANC. EGYPT, 1926), des coiffures rigides et d'une seule pièce, mais des turbans, disposés peut-être sur des armatures de roseaux. Cette hypothèse doit être accueillie avec les plus grandes réserves.

Sur le pagne tombe, à côté d'un devanteau composé de quatre à cinq rangs de perles de cou-

Voir la suite à la planche suivante.






ÉGYPTE

I — SINDON DRAPÉ. Page 17.

a — Statue d'époque romaine. — LOUVRE.

Le vêtement, enroulé d'abord en jupe autour de la taille, est rejeté ensuite par-dessus l'épaule, puis ramené sur le côté du corps. A l'époque ptolémaïque, les monuments offrent de nombreux exemples de manteaux dont la lisière est dentelée et comme découpée, à intervalles réguliers, de profondes entailles (notre fig. 12). Cette mode fait son apparition en Égypte avec les premiers colons grecs et l'on n'en connaît pas d'exemple avant les rois saïtes. D'où l'épithète de « macédonien » dont se servent souvent les archéologues pour qualifier ce vêtement (Bénédite, MON. PIOT, XXV, *La cueillette du lirinon ;* v. Bissing, *Denkmäler*, pl. 101, 108 A, 116 ; Boreux, *Catal.*, p. 397, 469).

b — Pleureurs, fils et amis du défunt, à l'enterrement d'un grand prêtre de Ptah. — BERLIN.

Même arrangement du sindôn, qui semble, ici, fixé par une attache, au lieu d'être tenu à la main.

Suite de la planche V

leurs, une sorte de longue pointe triangulaire et quadrillée (résille ?), soutenant l'image du Faucon, l'insigne royal par excellence. Cet ornement est fidèlement conservé sur un bas-relief représentant le « double » du roi Thoutmès II (Maspéro, *Histoire*, I, p. 261). Dans le dos, attachée à la taille, est suspendue la queue de taureau. Sur une autre palette de schiste, d'un style plus rude, « appartenant à une forme primitive de l'art égyptien, accusant une origine orientale » (Léon Heuzey, *Origines orientales*, p. 346), cet ornement est porté par tous les guerriers ; ici, elle est exclusivement réservée au souverain. Ces palettes forment aujourd'hui une série assez complète et montrent « les relations étroites [qui existaient] entre la primitive Chaldée et la première civilisation égyptienne », surtout « si l'on admet qu'une race originaire de l'Asie est venue fonder sur les bords du Nil les plus anciennes dynasties et apporter les éléments d'un art qui a déjà pris forme » (Id., *Ibid.*, p. 531). C'est à ces mêmes conclusions qu'aboutissent M. Boreux, résumant une analyse de M. Bénédite, à propos du couteau de Gebel el Arak (*Catal.*, p. 618), et M. Moret, *Le Nil et la civilisation égyptienne*, p. 132. Pour ces influences orientales, voir le n° 2 de la présente planche et un fragment de palette protohistorique, où l'on voit la partie inférieure d'un personnage, vêtu d'un châle à franges, tacheté, « de style sémitique ». Id., *Ibid.*, fig. 28.

Ces considérations semblent au premier abord déborder quelque peu le cadre d'une histoire du costume. Elles s'y rattachent cependant, et même d'assez près, puisqu'elles tendent à prouver la réalité de rapports, autrefois ignorés ou contestés, dont l'influence a pu se faire sentir jusque dans le costume. — Voir Quibel, *o. c.*, I, pl. 29 ; Bénédite, *Le couteau de Gebel el' Arak*, MON. PIOT, XXII (1916), p. 32 ; Boreux, *Catal.*, p. 619 ; et notre pl. II.





ÉGYPTE

1 — LA TUNIQUE CALASIRIS ET LE SINDON. Page 15.

Statuette de bois de la XIXe dynastie, représentant Piaï, gardien des Portes du Palais. — Louvre, *Catal.*, p. 470.

Photographie Archives photographiques.

A côté de ses tuniques fines et transparentes (pl. I, IX, XXV), luxe estival, les tisserands égyptiens fabriquaient des vêtements d'hiver, moins légers. Précisément une tombe de la XVIIIe dynastie, celle de l'architecte Cha ou Haje, a livré une garde-robe complète où figuraient dix-sept tuniques dont une d'étoffe assez épaisse, d'aspect plucheux et de texture plus serrée. Un galon de couleur est cousu autour des ouvertures réservées au passage de la tête et des bras ainsi qu'au long des coutures latérales. Voir Schiaparelli, *La tombe de Cha*, fig. 69 (tunica invernale) = G. Farina, *Il regio museo di antichità di Torino*, 1931, p. 58.

2 — FONCTIONNAIRE EN COSTUME CIVIL. Page 16.

Statuette de bois. — Louvre, vitrine des statuettes en bois. Boreux, *Catal.*, p. 485 et suiv.

Le costume se compose d'une tunique combinée avec un étroit sindôn, replié sur lui-même dans le sens de la longueur. L'excédent du tissu sert à former cette poche bouffante qui retombe sur le devant du corps. Agencée avec soin, elle permet de régler la longueur du pan triangulaire, visible dans l'échancrure inférieure de l'écharpe. Quant à la tunique, il est difficile de savoir si elle est réellement courte (Maspéro, dans Rayet, *Monuments de l'art antique*, I) ou simplement raccourcie.

On peut même se demander si les ballonnements côtelés qui, sur certaines figures, entourent les hanches ne correspondent pas à une sorte de poche formée par l'ampleur même de la tunique, retirée par-dessus une première ceinture dissimulée par la retombée du tissu. L'ajustement serait complété par une seconde ceinture assujettie à la taille par dessus ce repli.

Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un costume d'apparat très fréquemment donné aux fonctionnaires, en présence du Pharaon, particulièrement sous le règne d'Aménophis III et de ses successeurs. Maspéro, *Hist.*, I, p. 265, 271 ; autres exemples : New-York, *Handb. of the egypt. Room*, fig. 41 ; Fl. Petrie, *Arts et métiers*, fig. 61 ; notre fig. 11 (les petits personnages) ; enfin, un bas-relief du Musée de Berlin et une peinture de la « Tombe des deux sculpteurs » (*Tomb of the two sculptors*, pl. V), montrant une position intermédiaire de la tunique, très relevée par devant, mais, par derrière, tombant en oblique jusqu'au mollet.




340

ÉGYPTE

1 — FEMME DRAPÉE.

Statuette d'ivoire d'époque prédynastique. — LOUVRE, *Catal.*, II, p. 613.

Photographie Archives photographiques.

Le manteau découvre l'épaule droite et laisse voir une tunique à grosses mèches alignées peau de bête ou étoffe laineuse, comme le kaunakès sumérien?

2 — DRAPÉ ANALOGUE AU « HAÏK » ROYAL. Page 19.

Statuette du jeune roi Toutankamon, drapé dans une pièce de lin. — LE CAIRE, d'après les *London illustrated News*, 22 janvier 1927.

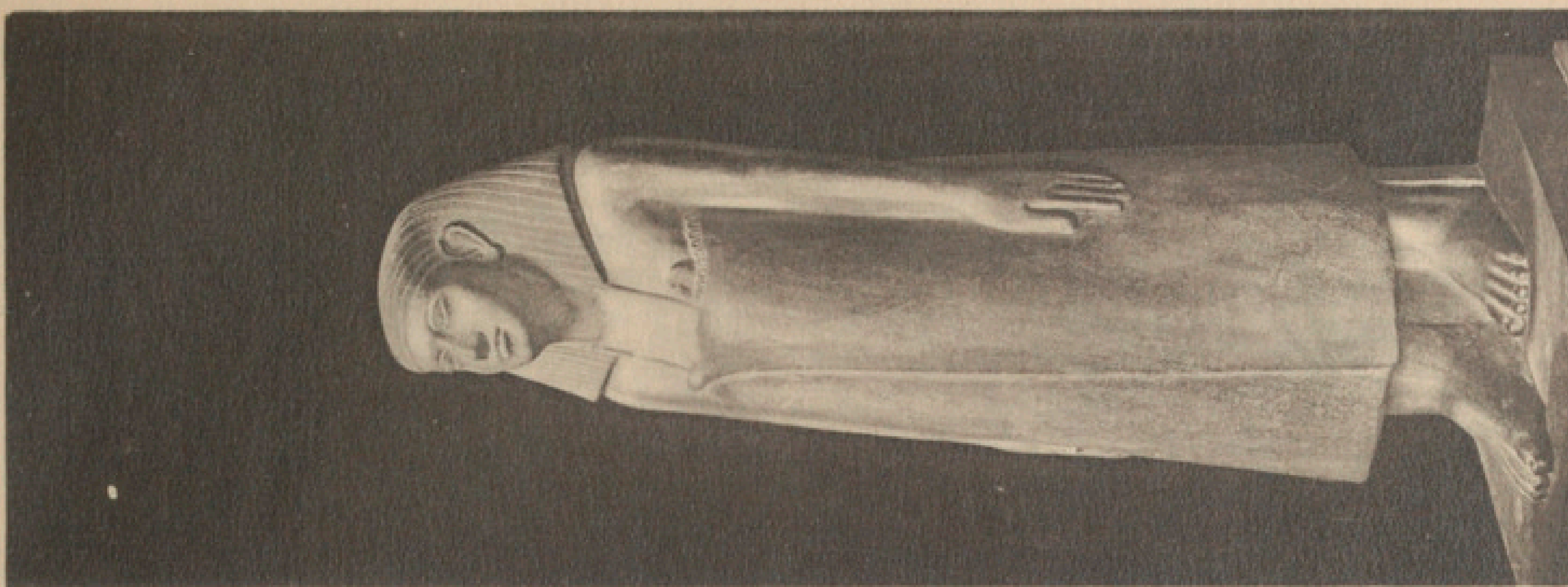
3 — LE SINDON CEINTURÉ TRÈS HAUT. Pages 17, 25 ; planches V, VI.

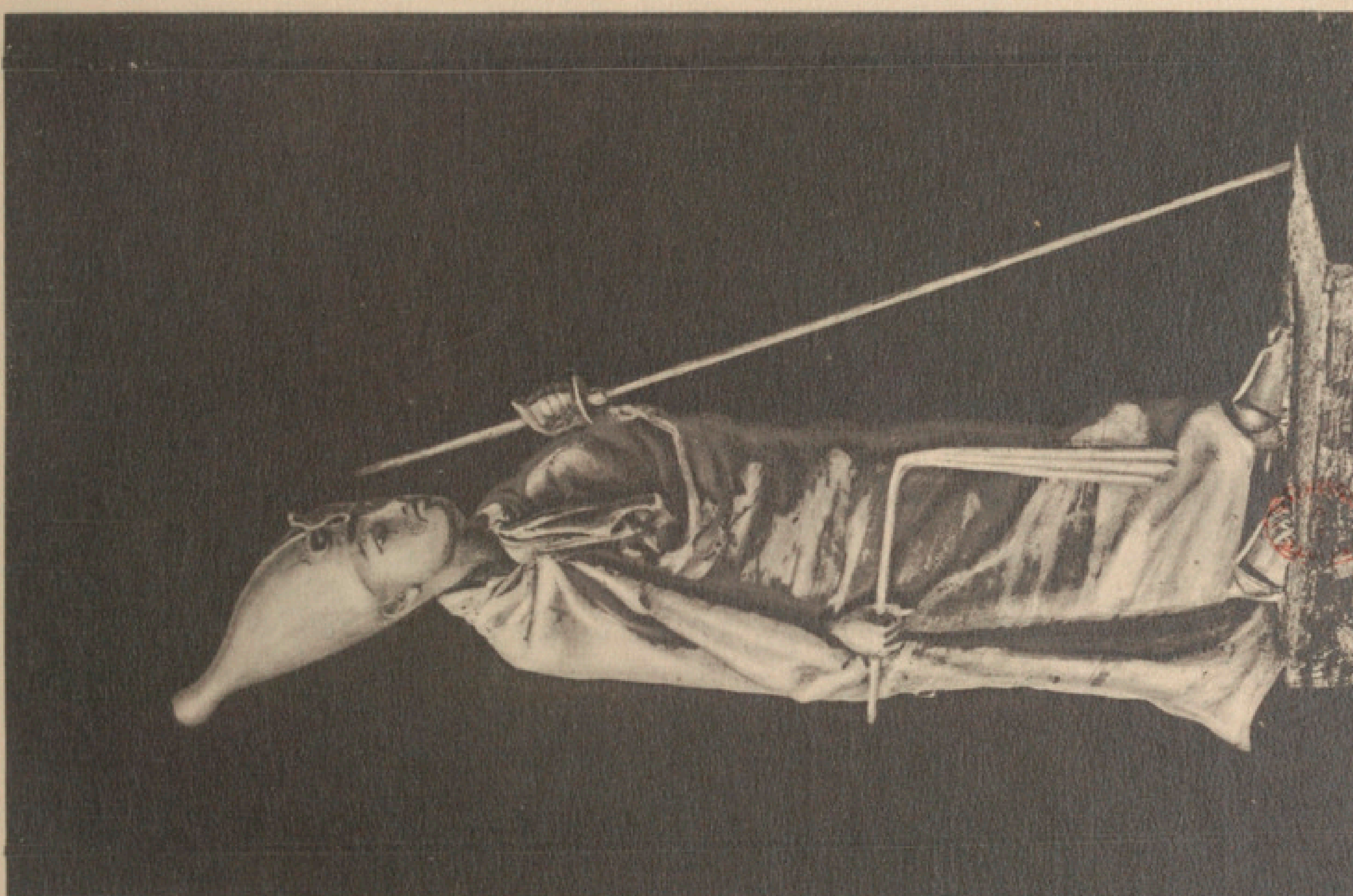
Photographie Giraudon.

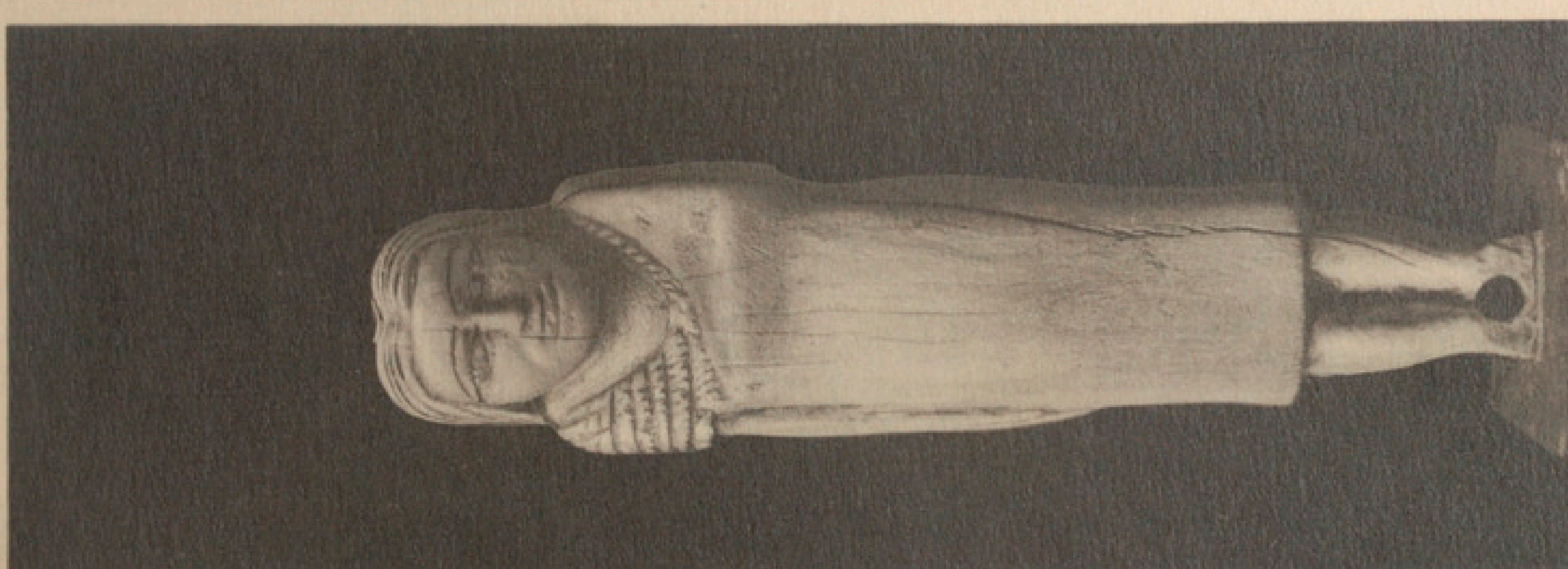
Statue du vizir Nofir-kara-Imeru (XIII[e] dyn.). — LOUVRE, *Catal.*, p. 143.

Cet ajustement du sindôn semble avoir eu un caractère officiel. Il se voit sur de nombreuses statues de hauts fonctionnaires (notre pl. V ; *Abydos*, II, pl. XXIII, 4, p. 38 ; Maspéro, *Hist.*, I, p. 531, statue d'Harsaouf), de prêtres, mais aussi de simples particuliers. Il est donc difficile de préciser à partir de quelle époque (saïte?) il est devenu proprement sacerdotal. Au II[e] siècle après J.-C., Apulée montre les prêtres isiaques sévèrement enveloppés d'une pièce de toile ceinte sur la poitrine et tombant jusqu'aux pieds (*Métam.*, XI, 10, « *cinctum pectoralem* »). Voir Perdrizet, *Bronzes grecs d'Égypte*, p. 50, n° 82, pl. XXII, et ci-dessus, *Notes*, p. 125 (25). Ce petit bronze est maintenant au Musée du Louvre.

Derrière le cou tourne un mince cordonnet, dont les deux extrémités s'enfoncent sous le sindôn et, attachées aux deux coins supérieurs de la pièce d'étoffe, servaient, d'après Legrain (CAT. GÉN. MUSÉE DU CAIRE, *Statues et statuettes*, n° 42034, pl. XXI), à en assurer la fixité.





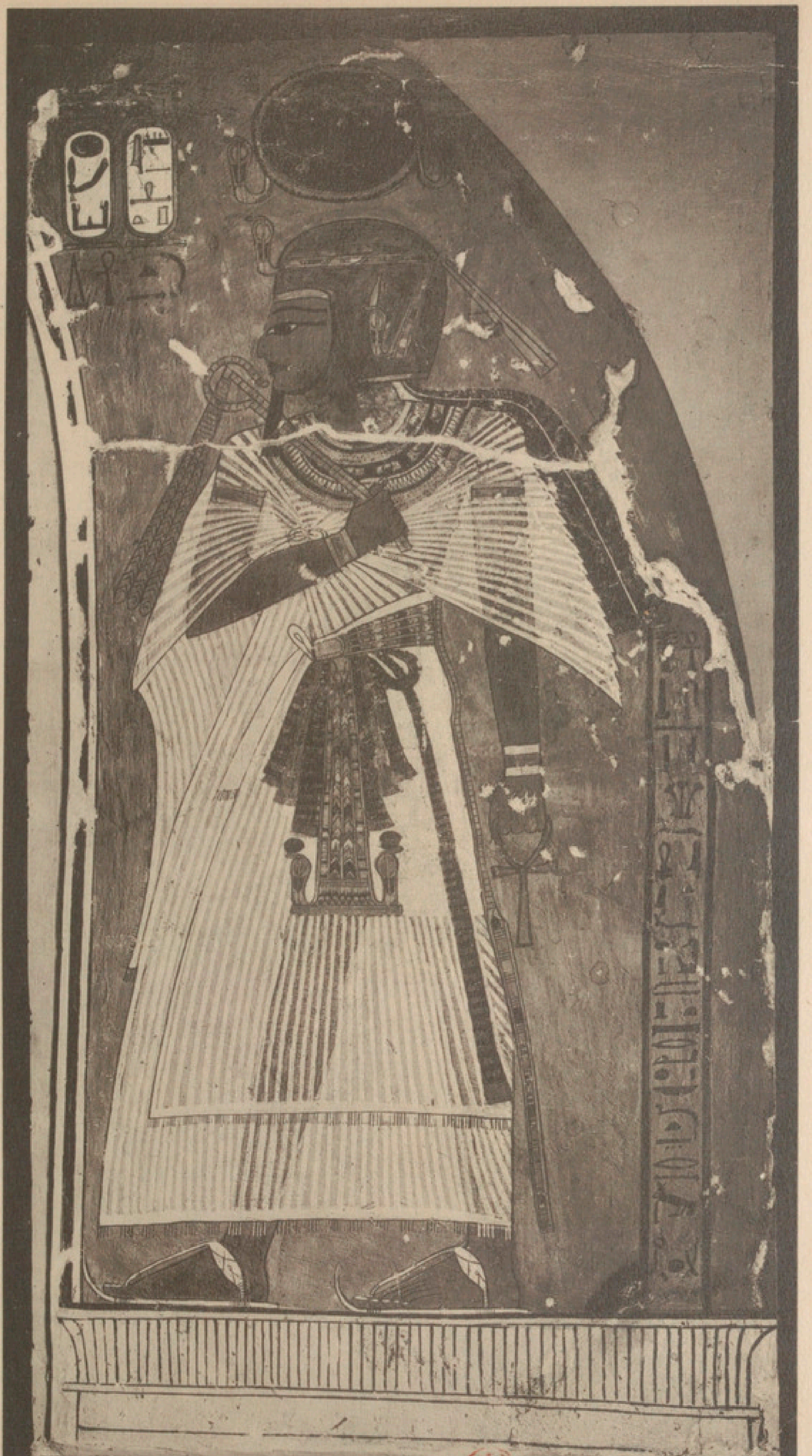


ÉGYPTE

LE « HAÏK » ROYAL. Page 19.

Peinture thébaine (Derel el Médinéh, tombe X) représentant le roi Aménophis Ier. — BERLIN. Lepsius, *Denkm.*, III, 1.

Le roi, habillé d'un vêtement de gala (longue pièce d'étoffe enroulée et croisée autour du corps), a conservé les insignes les plus anciens de la puissance royale : devanteau d'orfèvrerie, uraeus et, en particulier, la queue d'animal attachée à la ceinture, mais réduite, à cette époque, à une forme décorative et purement symbolique. L'on a retrouvé plusieurs de ces insignes. Ils se composent, en général, d'une partie souple (cuir, étoffe, crins tressés) plus ou moins ornée (l'insigne de la tombe de Senebtisi était recouvert d'un réseau de petites perles formant un dessin géométrique. Jéquier, *Bull. Inst. franç. Caire*, XV, p. 165), à laquelle était suspendue une partie ligneuse, destinée sans doute à donner du poids (Maspéro, *Catal.*, Musée de Marseille, p. 92, n° 279 ; *Mém. miss. arch. franç.*, I, *Trois années de fouilles*, p. 217, 225, 235). Diadème (p. 24) ; colliers, bracelets ; rubans multicolores, ceinture, dont le dessin et la forme semblent avoir été obtenus par une technique spéciale (Jéquier-V. Gennep, *Le tissage aux cartons*). Une boucle de métal la ferme. Sandales de papyrus ou de palmier (Apulée, *Métam.*, XI : « soleae, palmae victricis foliis intextae », et aussi II : « palmeis baxeis »).



ÉGYPTE

COSTUME ROYAL DU NOUVEL EMPIRE. Pages 22, 39, 40.

Statue dite de Ramsès II à TURIN.

Photographie Alinari, 14774.

Le costume que porte le Pharaon est compliqué et difficile à définir avec exactitude. En voici d'abord une description sommaire et tout objective : une sorte d'écharpe ou de « baudrier » oblique sort de dessous l'aisselle droite pour gagner l'épaule gauche et passer par-dessus. Cette écharpe est recouverte partiellement par deux pans d'étoffe dont l'un est *frangé* (de longues franges droites) et l'autre, *non*. Ils se nouent ensemble à la base du pectoral droit. En dessous du nœud, les deux pans divergent et descendent au long des côtés du corps, la lisière frangée disparaissant, à gauche, sous la cuisse à hauteur du jarret, la lisière non frangée restant visible jusqu'en dessous du mollet droit.

Enfin, une mince nappe de pierre tombe des genoux, s'évase et se détache en avant des jambes. Elle est limitée par des arêtes latérales à angles aigus, dont le côté interne et rentrant se raccorde à la crête du tibia de l'une et l'autre jambe.

Le costume comprendrait donc une tunique longue, frangée du bas, par-dessus laquelle seraient disposées une ou plusieurs écharpes. Dans le premier cas, nous aurions une variété de haïk, rentrant dans la catégorie dite « drapé à renversement », dont nous donnons la description aux planches XII, XXX et aux pages 22 et 38. Dans le second, le costume pourrait se décomposer en plusieurs pièces : une écharpe oblique, analogue au « baudrier » sacerdotal (p. 25, fig. 17 ; pl. IV), et un châle étroit posé de biais dans le dos et noué sur la poitrine par ses coins supérieurs (fig. 30, p. 37).

Pour vivre commodément, sans en être encombré, dans une tunique large et longue, il faut en réduire l'ampleur, du moins la répartir et la distribuer en plis nombreux ramassés en général sur le devant du corps et relevés dans la ceinture (p. 16). Ce tablier de pierre, dont nous venons de parler, tombant devant les genoux, pourrait bien être la traduction plastique de ce détail d'ordre pratique. Peut-être même, après tout, si l'on fait attention que le sculpteur n'a pas rendu l'aspect des vêtements dans sa vérité, mais les a plaqués au corps, selon une convention usuelle de l'art égyptien, peut-être cette chute qui masque partiellement les jambes moulées, contre toute vraisemblance, par le bas de la tunique, sert-elle simplement à suggérer une idée d'amplitude.

Les femmes indoues, pour que leur démarche ne soit pas entravée par le strict enroulement du *sari*, ramassent l'ampleur du châle sur le devant du corps, en plis superposés, réserve de tissu susceptible de se déployer en ondes harmonieuses, d'où le nom de « queue de pan » donné, d'après Albert Besnard (*L'homme en rose*), à ce détail d'ajustement. Il n'y aurait aucune impossibilité matérielle et pratique à ce que le « baudrier » puisse être formé par l'extrémité, repliée sur elle-même, d'un grand châle, préalablement enroulé autour des hanches à la manière du sari. Mais si, du point de vue de la « technique du drapé », cette troisième hypothèse est plausible, l'examen de la statue n'apporte cependant pas les éléments nécessaires pour en démontrer la véracité et, d'autre part, elle n'est pas valable pour la statuette d'Aménophis III (voir la planche XII), qui présente cependant un dispositif analogue.



ÉGYPTE

STATUE DITE DE RAMSÈS II, DÉTAIL. (Voir la planche précédente.)

Photographie Anderson, 10794.

L'on distingue plus nettement ici les deux pans du nœud, l'un muni, l'autre dépourvu de franges. Ils semblent réunis par une sorte de disque, malheureusement caché par le poignet sur notre planche, mais partiellement visible sur la précédente. Ce détail se retrouve dans les représentations peintes. La partie centrale du nœud, d'une forme circulaire parfaite, est parfois colorée en jaune, comme s'il s'agissait d'une agrafe métallique. L'emploi de ce bijou, fixant le châle à sa première circonvolution ou à la tunique, avait l'avantage de maintenir la draperie au degré de tension voulu en empêchant le nœud de remonter.

La tête du roi est couronnée de la tiare bleue ou *khepresh* (pl. XIV et p. 31). Cette coiffure a, dans le protocole égyptien, un caractère militaire, ce qui n'empêche pas qu'elle soit fréquemment associée au costume de gala du Nouvel Empire, spécialement par le pharaon hérétique Akhounaton. Le casque royal, forme de cuir (?), garni d'anneaux métalliques (Léon Heuzey, GAZETTE ARCHÉOL., 1880, *Petit vase en forme de tête casquée*), par sa hauteur et son renflement, rappelle de près, malgré ses dimensions moindres, celui du buste d'Akhounaton au Musée du Louvre (Boreux, *Catal.*, p. 447-449, pl. LXI). M. Georges Bénédite, dans l'étude qu'il a consacrée à ce monument (*A propos d'un buste égyptien*, MON. PIOT, XIII, 1906), le décrit en ces termes qui conviennent parfaitement à notre statue : « La face antérieure, bizarrement bombée dans le haut comme le gros bout d'un œuf, s'assemble avec la partie postérieure, selon une arête vive, dont la direction est oblique. Au-dessus du front, le bord de la coiffe relevé pouvait sans doute se rabattre comme une visière, de même que le couvre-nuque fait d'une pièce rapportée. » Cette coiffe assurait également l'adhérence de la coiffure et adoucissait le contact des bords. M. Bénédite signale également « les squames » métalliques et annulaires qui couvrent ce casque et « l'ampleur avec laquelle s'étale l'uraeus dans un superbe parafe qui [en] garnit l'ombilic et va mourir à son sommet » (Id., *Ibid.*, p. 18).

Au Musée du Caire se trouve une statue tout à fait analogue au point de vue de la draperie et du style (CATAL. GÉNÉR., *Statues et statuettes*, II, n° 42140, pl.). Elle est malheureusement acéphale.

— Pour la question du plissage des étoffes, consulter Spiegelberg, *Altaegyptische gefältete (plissierte) Leinwandstoff*, dans ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS, XVII, p. 154, taf. I : une robe à manches étroite, analogue à celle de notre fig. *g*. p. 119, mais plissée horizontalement ; taf. II : différents morceaux d'étoffes plissés soit uniformément, soit par zones. Voir aussi le curieux manteau drapé (grande pièce d'étoffe plissée verticalement) d'une statue féminine trouvée dans une tombe de la IVe dynastie et dite de « la mère de Chefren » (?). Daressy, IBID., X, 1909, pl. III.



ÉGYPTE

COSTUME ROYAL DU NOUVEL EMPIRE. Page 22.

Statuette d'Aménophis III, ayant appartenu à la collection Nahman, au Caire. D'après *Bull. de l'Institut français*, VII, pl. 1 et 2. Cette statuette est également reproduite dans Schäfer-Andrae, *Kunst. d. alten Orients*, p. 332.

En dessous de la ceinture luit une grande surface triangulaire et lisse, encadrée de deux pans d'étoffe striée, dont l'un, celui qui recouvre le bras gauche, est pourvu de longues franges. Au-dessus de la ceinture, entre celle-ci et le collier, l'écharpe qui recouvre la poitrine est également striée. Elle passe sous l'aisselle droite, laissant voir la courte manche de la tunique, lisse et luisante. Le dos est malheureusement en partie caché par un pilier de soutien. Cependant, l'amorce des plis transversaux, visible de chaque côté, ne semble pas indiquer que le châle fût croisé. En somme, le dispositif est tout à fait analogue à celui de Ramsès et semble se rattacher au principe du « renversement » (p. 38 et pl. X).

La différence de traitement entre la tunique lisse (partie inférieure, manche apparente) et le châle strié dégage nettement la forme de celui-ci et rend inapplicable à ce monument la dernière des hypothèses formulées, sous réserves, pour la statue de Ramsès à la planche X.





ÉGYPTE

COSTUME SACERDOTAL. Page 25 ; planches IV et XVI, 1.

Statuette de basalte d'un second prophète d'Onouris, milieu de la XVIII[e] dynastie. — LOUVRE, E. 11099.

Photographie Archives photographiques.

Tunique ; sindôn drapé autour de la taille, de façon à laisser voir dans l'échancrure du devant l'une de ses extrémités bordée de franges. « L'une et l'autre sont serrés autour des reins par une écharpe de même étoffe [le baudrier sacerdotal, pl. IV, p. 25 et fig. 17], qui, partie du côté droit, revient à ce même côté pour laisser pendre une de ses extrémités le long de la robe » (Drioton, *Un second prophète d'Onouris*, dans MON. PIOT, XXV).

La pièce importante du costume est la peau de panthère ou de léopard jetée en oblique autour du torse. La dépouille animale semble avoir été remplacée par une pièce « d'étoffe ou de cuir découpé, où des rosaces d'or [marquent] les mouchetures » (Capart, *Thèbes*, p. 190, fig. 110). Il convient peut-être de porter à l'actif de cette interprétation la petitesse de la tête de l'animal. Par contre, si cette stylisation (rosaces, cercles brisés, étoiles libres ou cerclées) des ocellures du pelage est en sculpture un phénomène d'ordre général, les peintres, eux, les ont, à l'inverse, presque toujours représentées au naturel (pl. XVI). Sur les différentes manières de porter la peau de léopard, voir Bénédite, *Amon et Toutankhamon*, MON. PIOT, XXIV, p. 7-13 ; Drioton, *l. c.*

Le personnage est surchargé de colliers honorifiques et décoratifs. Sur un vaste collet d'étoffe sont superposés le collier *ousekh* traditionnel et un gorgerin formé de quatre rangées de disques de métal, distinction honorifique créée « au cours de la XVIII[e] dynastie pendant l'ère des grandes expéditions asiatiques » (Drioton, *o. l.*). Quant au collet d'étoffe, la bordure inférieure en serait garnie de pétales de lotus fixés sur « un fond que la mode veut multicolore » (Id., *Ibid.*). — Des armilles enserrent le haut du bras. Le gauche tient le bâton-enseigne du dieu.

Pour le gorgerin, voir aussi au Louvre la stèle C. 213, dite parfois « Stèle des Colliers », parce qu'elle montre le roi Séti I[er], debout au balcon de son palais, faisant remettre des colliers d'or à un haut fonctionnaire de son harem. Boreux, *Catal.*, p. 80, pl. VIII.



PLANCHE XIV

ÉGYPTE

PHARAON EN COSTUME MILITAIRE. Page 28.

Peinture d'Absemboul, d'après Cailliaud, *Arts et métiers de l'ancienne Égypte*, pl. 46 A.

Ce pharaon, sans doute un prince ramesside de la XXe dynastie, porte, en même temps qu'une ample tunique safranée, une sorte de brassière formée, au moins à l'origine, d'une longue bande de tissu allant s'amincissant vers ses deux extrémités.

Prise par son milieu, la longue bande d'étoffe (4 mètres environ) est posée sur la poitrine, puis croisée dans le dos et ses extrémités ramenées sur l'une et l'autre épaule. Elles en retombent en deux chutes qui sont entre-croisées autour du buste et finalement nouées ensemble par les cordonnets terminant leurs pointes amincies. Une étroite ceinture traverse horizontalement le losange de peau laissé à découvert par les entre-croisements de l'écharpe. Son rôle était sans doute de donner plus de correction et de fixité à l'ajustement.

MM. Jéquier et van Gennep ont montré (*Le tissage aux cartons... dans l'ancienne Égypte*, p. 93-100) les analogies de forme, d'agencement et de technique (le tissage aux cartons, également employé pour les ceintures royales) qui rapprochent cette parure guerrière, propre aux Pharaons du Nouvel-Empire, de l'écharpe lybienne figurée sur les monuments dès les premières dynasties. Ils proposent de conclure à un emprunt fait par l'Égypte pharaonique à l'antique civilisation des Lybiens. L'hypothèse est séduisante, mais, quels que soient les rapports qui puissent exister entre ces deux ajustements, je ne crois pas cependant que le costume royal puisse s'expliquer uniquement par la disposition libyenne, celle-ci laissant à nu le deltoïde et, sous le bras, une grande surface du flanc (notre fig. *p*, p. 122), tandis que sur les effigies royales ces parties sont toujours couvertes. Nous sommes donc obligés, si nous adoptons l'hypothèse lybienne, de supposer le port, sous l'écharpe, d'un vêtement à part, sorte d'empiècement ou de bref « boléro » à courtes manches. Enfin MMrs Houston et Hornblower (*Ancient ... dress.*, p. 38) ont imaginé que les pans de cette courte veste étaient prolongés obliquement par deux longues « flammes » d'étoffes. C'est pourquoi je n'ai pas cru inutile de proposer ci-dessus une autre solution, hypothétique elle aussi, dont le seul avantage est de respecter les données essentielles du problème sans le secours d'aucun vêtement de dessous.

Notons, enfin, que MM. Jéquier et v. Gennep proposent de mettre en relation avec l'écharpe guerrière des Pharaons un tissu égyptien conservé à Liverpool et connu sous l'appellation arbitraire de « ceinture de Ramsès III »*.

Des écharpes unies croisées autour du torse se voient sur d'antiques effigies royales de la tombe de Den-Sétui (Petrie, *Royal tombs*, XIV, 9). — Les peintures de la XVIIIe et de la XIXe dynasties offrent aussi plusieurs exemples d'écharpes blanches formant « fichu » et nouées sur l'estomac, mais elles sont portées par des personnages subalternes (Davies, *Two tombs ramesside*, pl. 21, 37 ; Wrezinski, *Atlas*, pl. 33).

Le roi est coiffé de la Couronne bleue (pl. XI, XV) ; colliers, bracelets ; ceinture et devanteau d'orfèvrerie ; queue d'animal à la ceinture (pl. IX) ; sandales à bouts relevés.

* Dans son état primitif, d'après l'hypothèse de MM. Jéquier et V. Gennep, ce tissu aurait eu la forme d'une longue bande elliptique mesurant en chiffres ronds 11 mètres de long sur $0^{m}13$ de large en son milieu et $0^{m}05$ à chaque extrémité.



ÉGYPTE

RAMSÈS II CULBUTANT LES HITTITES. Page 28.

Relief de Médinet-Habou, d'après Prisse d'Avesne, *Hist. de l'art égyptien, Atlas*, II, pl. 40.

Le char égyptien, traîné par des chevaux splendidement harnachés, est une brillante et légère voiture, montée, dans la réalité, par deux hommes : un combattant et un cocher. Cependant, par une convention respectueuse, une exagération héroïque, le Pharaon, seul sur son char, dominant la bataille de sa taille gigantesque comme celle de ses coursiers, s'élance d'un bond par-dessus les mêlées tumultueuses et les forteresses ennemies, les rênes attachées autour de la taille, afin de pouvoir tirer de l'arc tout en fonçant.

Ramsès a revêtu une longue cotte cerclée de zones horizontales bleues et jaunes, ces dernières divisées en petits rectangles par de minces traits rouges verticaux indiquant des écailles métalliques, marquées au centre d'un point d'attache. Est-ce à ce genre d'armure que fait allusion le poème de Pentaour décrivant l'exploit de Ramsès à la bataille de Quadesh : lorsque Sa Majesté vit la division de Râ en fuite et les chars hittites fondre sur son camp, « Elle se mit en rage contre eux et, saisissant Elle-Même sa parure de guerre, fut telle que Baal à son heure »?

Le roi a coiffé la tiare bleue (pl. XI, XIV) ; de longs rubans, havane et rougeâtres, flottent derrière lui ; sur son front s'élève un uraeus d'orfèvrerie, « symbolisant la force irrésistible des Rois et les coups mortels que ceux-ci portent infailliblement à leurs ennemis ». Boreux, *Catal.*, p. 44. L'avant-bras gauche est protégé par un brassard, pièce importante de la panoplie spéciale de l'archer, laquelle comprend aussi un gant ou doigtier pour la main droite.

Le Musée de Berlin possède des fragments de cuirasses et de casques en peau de crocodile, rapprochés par Schröder (*Berliner Museen*, 1922) des cuirasses peintes aux parois de la tombe de Ramsès IV (Champollion, *Monuments*, 262 ; notre fig. 26). Ces fragments ont été trouvés à Garara, en même temps que d'autres objets de « basse époque romaine ».

Voir aussi p. 121 *Notes* de la p. 29.



ÉGYPTE

1 — PRÊTRE TENANT LE VASE A LIBATION ET L'ENCENSOIR. Page 25 ; planche XIII.

D'après Cailliaud, *Arts et métiers...*, pl. 47.

« Comme tous les prêtres du plus haut rang, il est vêtu de la peau de panthère » (Boreux, *Catal.*, p. 55), attachée sur l'épaule droite par un nœud, dont la partie centrale, non visible ici, semble à l'ordinaire passée dans une sorte d'étui. Ce mode d'attache est constant pour les manteaux faits de peau de bête et peut servir à déterminer la nature du vêtement lorsque celui-ci est insuffisamment déterminé.

C'est ce nœud que Jéquier (*Frises d'objets...*, p. 256, fig. 672) a appelé le « nœud *chasse-mouches* ». Il est curieux de constater le soin qu'apportent aujourd'hui encore certaines populations du Soudan égyptien, en particulier les Shillouks, à lier sur l'épaule les deux coins supérieurs du manteau, de façon à former un large nœud dont les plis sont soigneusement étagés. Cf. John Hanning Speke, *Les sources du Nil*, p. 222, 263, 390 ; C. G. Seligman, *Some aspects of the hamitic problem in the anglo-egyptian Sudan*, dans JOURN. OF THE R. ANTHROP. INST., XLIII (1913), pl. XXXVIII, fig. 4.

2 — PRINCE ROYAL VÊTU D'UN CORSELET MULTICOLORE. Page 30.

D'après Cailliaud, *o. l.*, pl. 50 ; relief peint de Médinet-Habou, palais de Ramsès IV, d'après Champollion, *Monuments*, III, pl. 216, 4.

Les rayures horizontales décorant le corselet sont groupées par quatre : une raie sombre, bleu foncé sur l'original, surmontée, d'une part, de dentelures rouge-vermillon se détachant sur un fond jaune, et soulignée, d'autre part, de deux bandes plus étroites, l'une rouge, l'autre jaune, cette dernière ponctuée de noir.

Le pagne, beaucoup plus long derrière que devant, est d'une forme très caractéristique du Nouvel Empire. La légèreté, la finesse un peu raidie du tissu, suspendu en cloche et pourtant traversé de plis, laisse nettement transparaître la forme des jambes et leur couleur. Il est maintenu par une ceinture multicolore, d'où retombent de longs rubans bleus et rouges.

Du crâne rasé pend, d'un seul côté seulement, la tresse, ici artificielle, qui caractérise l'enfance et la jeunesse. Voir au Musée du Louvre le bas-relief du prince Khaemouast, fils aîné de Ramsès II (Boreux, *Catal.*, II, p. 481).





Communiqué par Mr. Champollion le jeune — Smith sc.

ÉGYPTE

TYPES DE ROBES DE L'ANCIEN ET DU MOYEN EMPIRE. Page 33 ; planche XIX.

1 — PORTEUSE D'OFFRANDE.

Statue polychrome en bois de la XIe dynastie. — NEW-YORK, *Metropolitan Museum.*

La robe est soutenue par de larges bretelles, couvrant les seins, traversées horizontalement de zones de diverses couleurs à rayures verticales et délimitées par des traits clairs ondulés. La jupe est ornée d'un décor imbriqué, imitant un plumage. Voir Schäfer-Andrae, *Kunst d. alten Orients*, p. 279, 1.

2 — DAME NOFRIT. Page 33.

IIIe dynastie. — MUSÉE DU CAIRE.

Photographie Lehnert et Landrock.

Robe à bretelle, ample sindôn simplement jeté sur les épaules. Diadème (cuir incrusté, orfèvrerie?) posé sur la perruque, sous laquelle s'aperçoivent les vrais cheveux ; impeccable accolade descendant très bas sur le front.

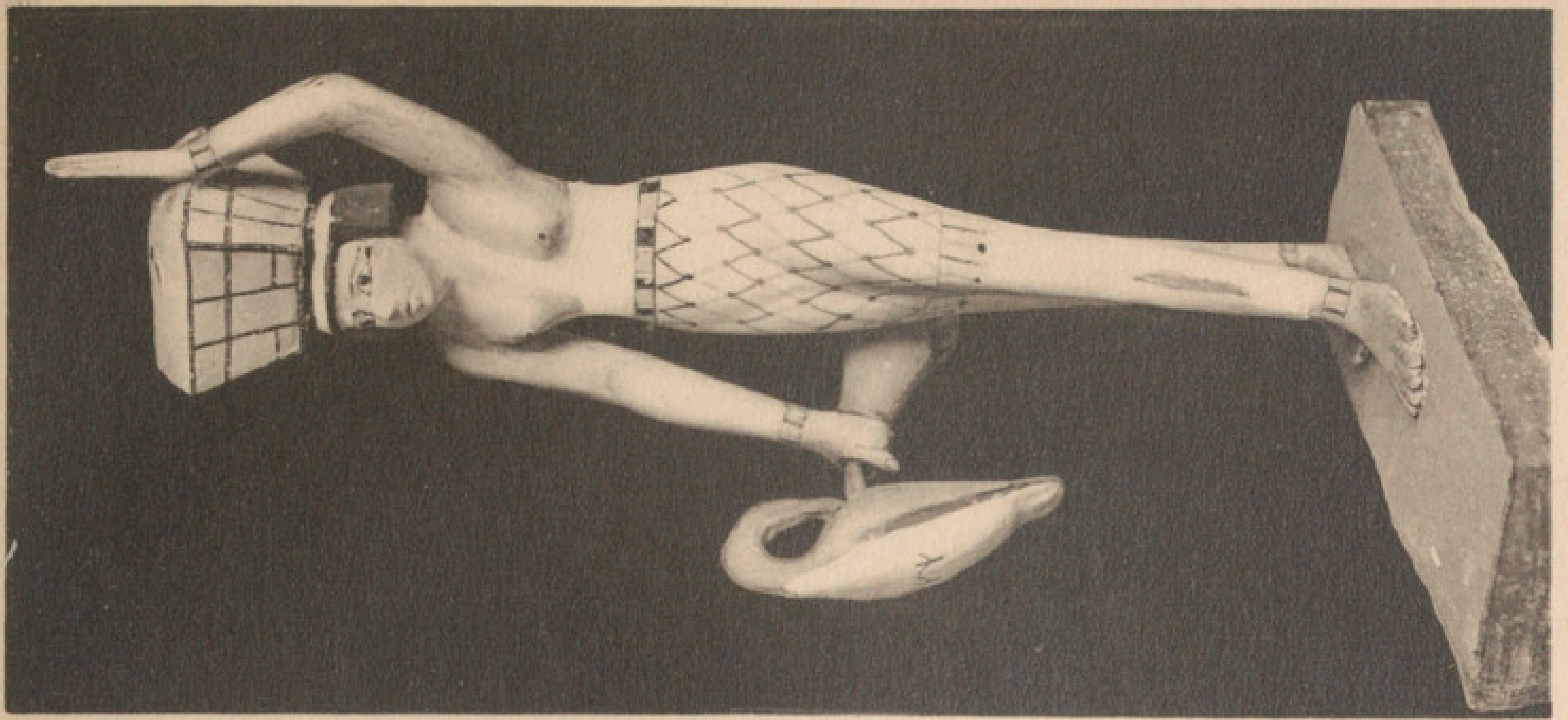
3 — PORTEUSE D'OFFRANDE.

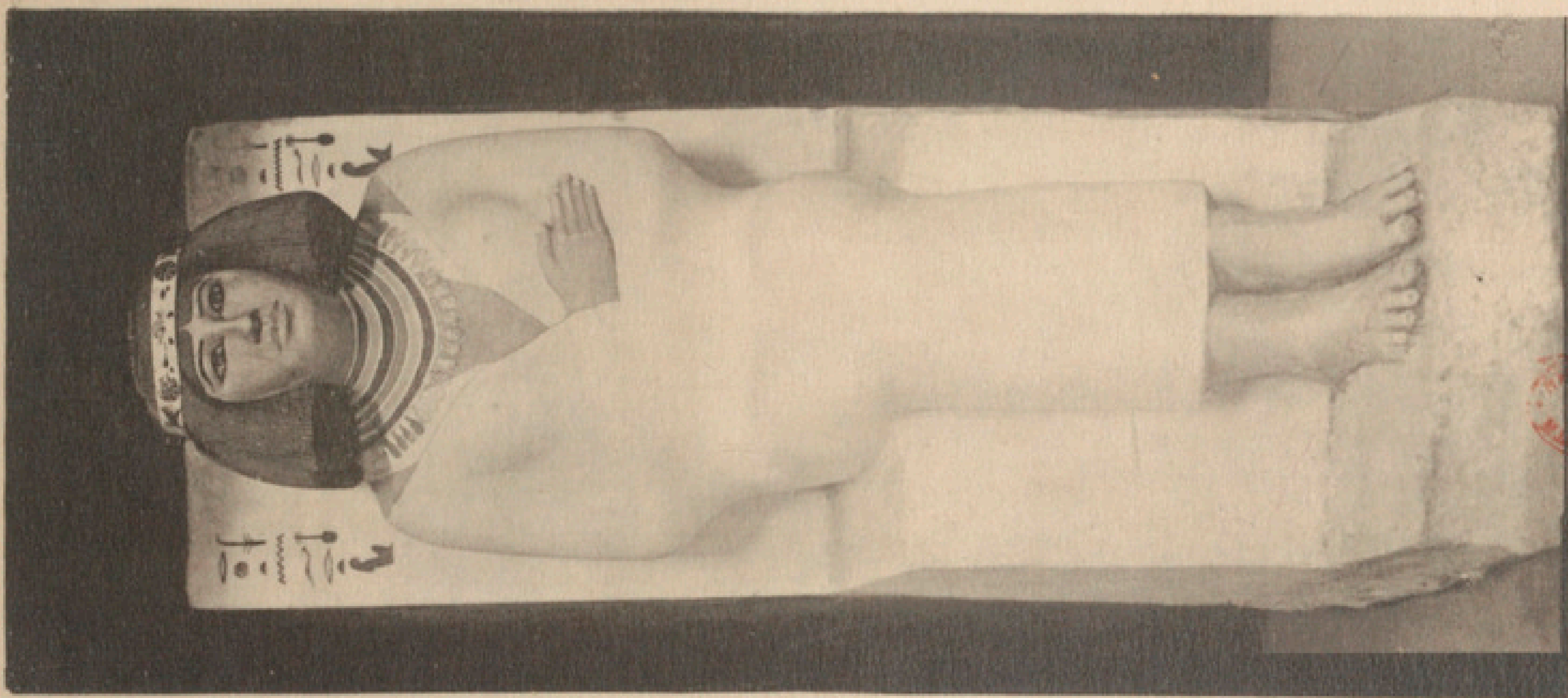
Statuette de bois. — LOUVRE, *Catal.*, p. 177, pl. XXII.

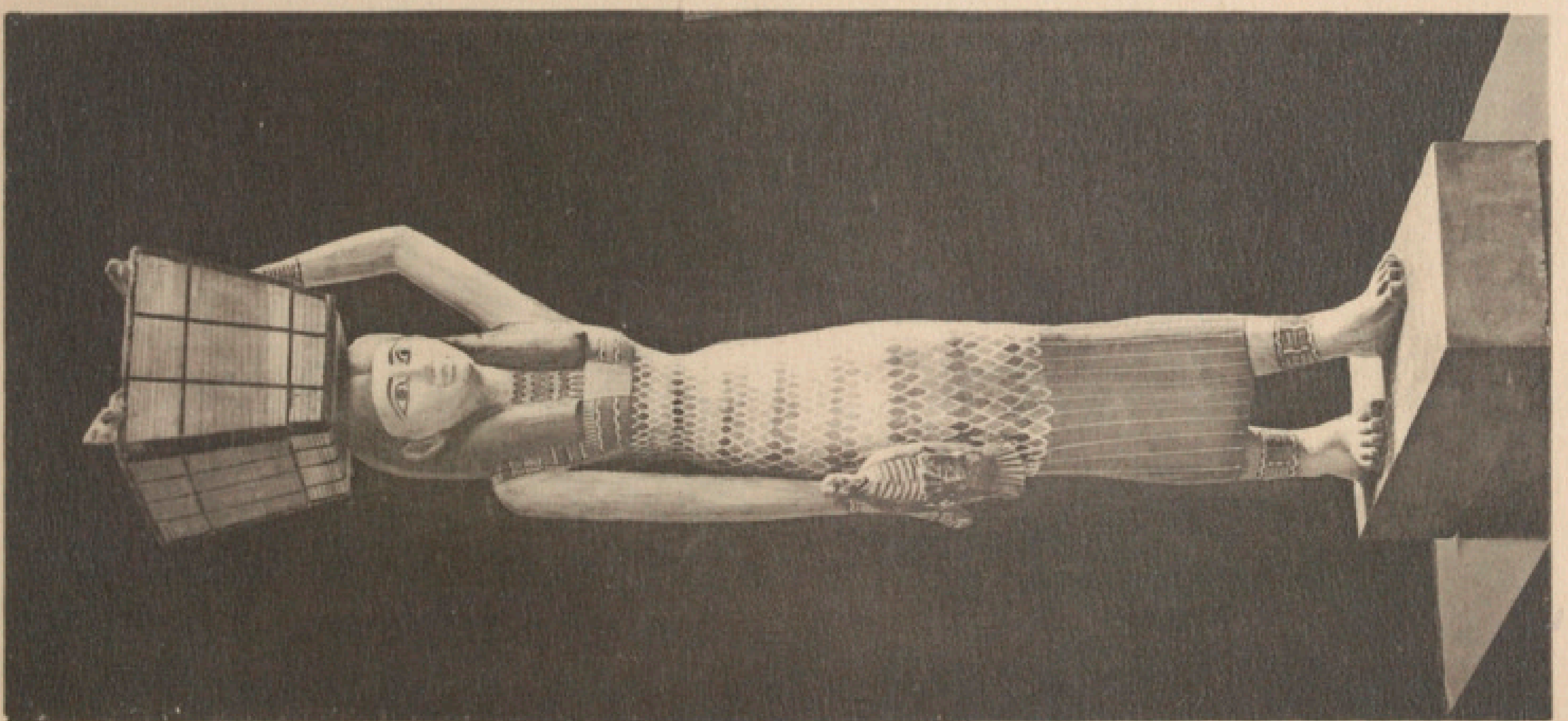
Photographie Archives photographiques.

Robe, à une seule bretelle étroite et oblique, laissant la poitrine entièrement découverte, serrée à la taille par une ceinture d'où part un réseau losangé de perles et de tubes de couleur.

Nous profiterons de cette occasion pour signaler quelques variantes et détails intéressants de ce genre de vêtement : *a)* La ou les bretelles de devant peuvent être nouées sur l'épaule avec celles de derrière. *b)* Elles peuvent être d'une couleur différente de celle de la jupe. Sur un sarcophage du Louvre (celui de la chanteuse d'Amon Tiêsis-Iaou, *Catal.*, p. 307), l'une des déesses funéraires est représentée avec une jupe rouge dont les bretelles, blanches, sont réunies par un nœud. Une planche de Cailliaud (*Arts et métiers*, pl. 56) montre une jupe bleue soutenue par deux étroites bretelles d'or. *c)* La robe est serrée à la ceinture par un très long ruban de couleur qui souvent entoure deux fois la taille, de façon à venir former, un peu en dessous du premier tour, un nœud d'où retombent deux longs pans flottants. Cet ornement peut servir d'indice chronologique, car il « n'apparaît, semble-t-il, dans le costume civil qu'à la fin de la XVIIIe dynastie » (représentation de la reine Tii dans la tombe du roi Aï. Lepsius, *Denkm.*, III, 113, *c*). Drioton, *A propos de la stèle de Balou'a*, REV. BIBLIQUE, juillet 1933.







ÉGYPTE

ROBE RELEVÉE EN POINTE ENTRE LES SEINS. Page 34 ; figure 27.

Porteuses d'offrande, d'après une peinture de la XIXe dynastie, reproduite dans Prisse d'Avesne, *Hist. de l'art égyptien, Atlas*, II, pl. 67.

Le costume masculin comportait sans doute un vêtement analogue à celui-ci. Je n'en connais qu'un seul exemple, fourni par le buste d'un fonctionnaire thébain de l'époque d'Aménophis III, au Musée du Louvre, *Catal.*, p. 193. Sa tunique est recouverte d'une étoffe dont la lisière supérieure, garnie d'une courte frange de bouclettes, remonte en pointe sur la poitrine et dans le dos, jusque sous le collier, où elle semble s'accrocher.

Notre planche est un bon exemple de l'ampleur des colliers et des perruques sous la XIXe dynastie.



ÉGYPTE

1 — TYPE DE ROBE A DÉCOR. Page 33 ; planche XVII.

Partie inférieure du groupe de Sekhemka, sa femme et son fils (V^{e} dyn.). — LOUVRE, A. 102 ; *Catal.*, p. 243.

Photographie *Fondation égyptologique Reine Élisabeth* à Bruxelles.

Les bretelles de la robe, qui recouvrent les seins, étaient souvent ornées d'un décor géométrique, suggéré par les formes mêmes du corps, comme c'est ici le cas. Quant à la « jupe » elle-même, elle « est brodée d'ornement de couleur, imitant les réseaux de verroterie qu'on voit dans les musées ». Maspéro, dans Rayet, *Monuments de l'art antique*, I. Ornementation analogue sur un groupe familial du Caire (IVe dyn.), photogr. Lehnert et Landrock, n° 721.

2 — CHALE DRAPÉ « A L'ISIS ». Pages 34 ; 39, figure 32, *a* ; planche XX.

Bas-relief néo-memphite (VIe-Ve siècles) représentant la fabrication de l'extrait de lis (Bénédite, *La cueillette du lirinon*, dans MON. PIOT, XXV (1921-1922), p. 16, pl. VI). — LOUVRE, *Catal.*, p. 195.

Photographie Archives photographiques.

Même ajustement que l'Isis gréco-romaine, reproduite à la planche suivante, d'où l'appellation, toute de commodité, donnée à cet ajustement. « L'énorme anneau passé dans le bandeau qui retient les cheveux n'est peut-être, comme le suggère Bénédite (*o. l.*), que la représentation simplifiée du collier dont elles ont délivré leur gorge pendant le travail. » Boreux, *Catal.*, p. 196.





ÉGYPTE

LE « HAÏK » D'ISIS. Page 35 ; planche XXVII, 2 ; XXIX, 2.

Statue gréco-romaine d'Isis. — ROME, *Capitole.*

Photographie Anderson 1716.

Considérer les appellations : drapé *à l'Isis*, haïk *d'Isis*, figurant dans ces légendes, simplement comme des qualificatifs commodes servant à désigner un genre de drapé qui, à l'époque gréco-romaine, était devenu traditionnel dans les représentations d'Isis.

Le châle dont les deux pans se croisent dans le dos pour venir se nouer sur la poitrine par leurs coins supérieurs est drapé par-dessus une tunique, ici à manches longues et collantes, détail assez rarement représenté même aux basses époques. Voir p. 119, note de la p. 13 et planche XI.

J'avais espéré, à une première lecture, pouvoir établir un parallélisme entre la description que donne Apulée (*Métam.*, XI, 10) du châle d'Isis et l'ajustement de la statue reproduite ci-dessous. Mais il faudrait trop solliciter le texte, alors qu'il s'accorde beaucoup mieux avec le vêtement des prêtresses isiaques représentées sur les fresques de Pompéi. Voir Guimet, *L'Isis romaine*, dans C.-R. DE L'ACAD. DES INSCRIPTIONS, 1896, pl. VIII. Nous retiendrons cependant le passage où Apulée dépeint la tunique de la miséricordieuse déesse. Faite d'un tissu de lin extrêmement ténu, son éclatante blancheur se nuançait tour à tour d'éclats jaunes et pourprés, effets obtenus sans doute par le mélange de trames diversement colorées.

Voir planche XXVII, 2, l'effet de cet ajustement sur le modèle vivant.


S P Q R
REST MDCCCLXXXI

ÉGYPTE

1-3 — AUTRE EXEMPLE DU CHALE DRAPÉ OU « HAÏK ». Pages 35 et 39.

Statuette de bois du Nouvel Empire (XIXe dyn.) représentant la dame Honitaui. — MUSÉE DU CAIRE, n° 904.

Voir v. Bissing, *Denkm. aegypt. Skulpt.*, pl. 50, A. — Photographie Lehnert et Landrock.

Les plis du dos, en forme de chevrons, indiqueraient-ils le croisement des deux pans du châle ?

2 — LE CHALE DIT « ÉTHIOPIEN ». Page 37 ; planches XXVI, XXVII, 1.

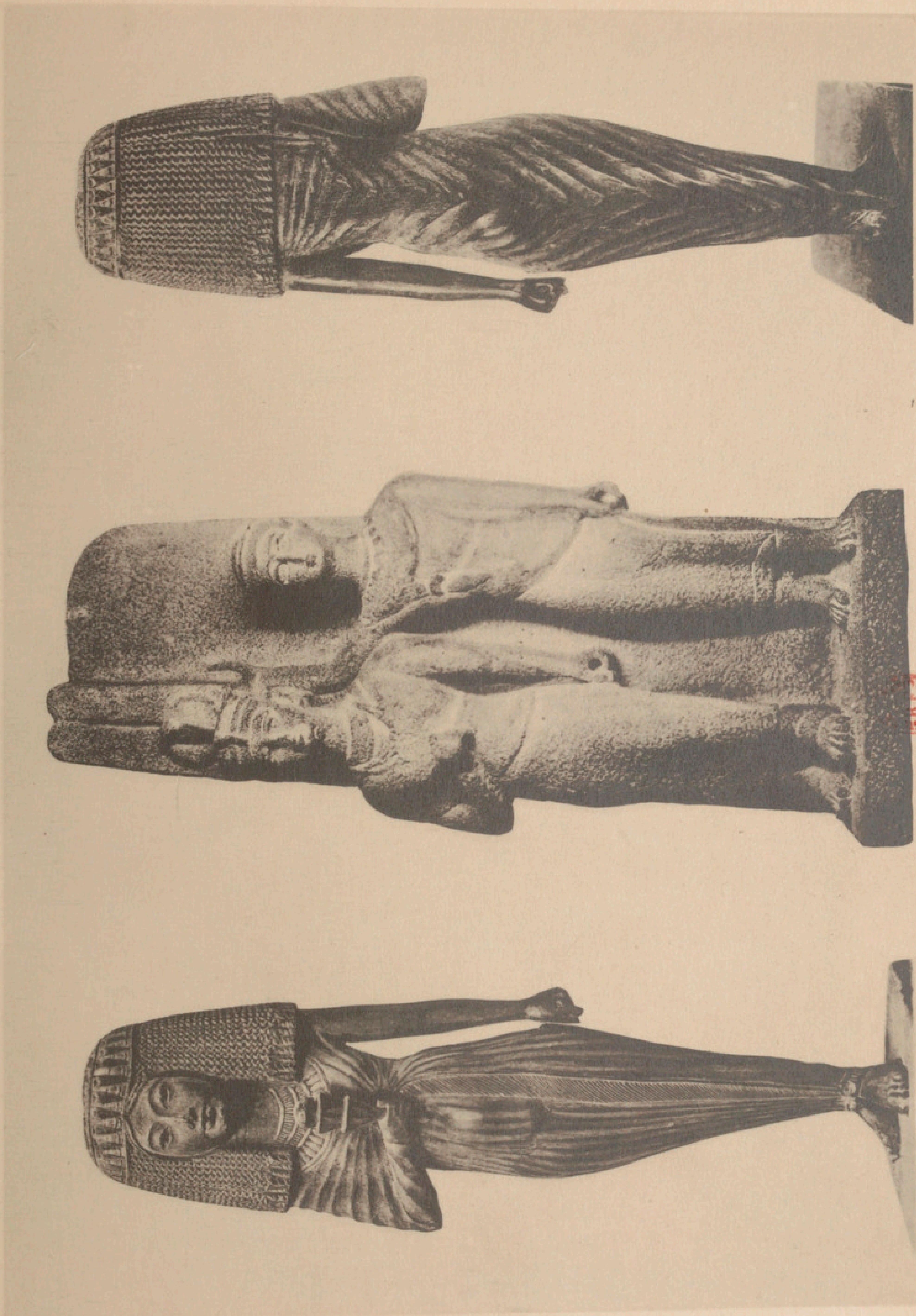
Groupe éthiopien d'époque grecque. — MUSÉE DU CAIRE.

Voir v. Bissing, *Ibid.*, pl. 113. — Photographie Lehnert et Landrock.

Considérer le qualificatif « éthiopien » employé dans la légende ci-dessus comme une appellation commode, d'ordre purement pratique. Il sert à désigner un genre d'ajustement précis, sans prétendre en situer l'origine ni dans le temps, ni dans l'espace.

Principales caractéristiques : le point de départ de la draperie est situé sur l'épaule *droite* (fig. 31, *a*) et le châle est immédiatement engagé sous l'aisselle du même côté.

Autres monuments éthiopiens : Lepsius, *Denkmäler*, V, pl. 33 et 72, *b*.



ÉGYPTE

« HAÏK » FÉMININ DU TYPE DIT « A RENVERSEMENT ». Page 39.

Peinture de la XIXe dynastie représentant la reine Nefertari, en tant que déesse des nécropoles, d'où la couleur foncée des chairs. — MUSÉE DE BERLIN.

Les deux pans extrêmes du châle sont noués ensemble sur la poitrine et recouvrent les deux épaules comme d'un « fichu » croisé. L'un d'eux flotte librement. Du nœud sur la poitrine descend une ligne qui, d'abord verticale, décrit ensuite une courbe vers la gauche avant de se confondre avec la lisière inférieure de la tunique. Tels sont les principaux indices qui m'incitent à ranger l'agencement de ce haïk dans la catégorie que nous avons *arbitrairement* appelée, dans un but de simple commodité : drapé « éthiopien » à renversement. Voir à ce sujet la planche XXVII, 1.

La reine porte une coiffure (d'orfèvrerie?) en forme de vautour, surmontée de divers attributs symboliques et divins (le *modius* de la déesse Hathor, soutenant un double uraeus sommé du globe solaire et un vautour porteur de la coiffure *atef*).



ÉGYPTE

1-2 — DRAPÉ DIT « A RENVERSEMENT ». Page 39.

Statuette de bois représentant la reine Aahmèsnofritari (XVIIIe dyn.). — Musée du Louvre. Boreux, *Catal.*, p. 487.

Photographie Archives photographiques.

Au-dessus du nœud qui maintient l'ajustement, les lisières supérieures de l'étoffe, garnies de courtes franges en bouclettes, dessinent un triangle. Au-dessous, à droite et à gauche, descendent tout au long du corps deux pans d'étoffe, dont l'un est bordé de franges longues et droites.

Dans le dos (ci-dessous 2 et pl. XXIV, 2), le châle n'est pas croisé et remonte en oblique de l'aisselle droite à l'épaule gauche. Le vêtement présente donc à peu près les mêmes caractéristiques que celui de la reine Nefertari, à la planche précédente, et se rattache également à la catégorie du drapé « à renversement », dont l'indice est l'absence de franges au long de la lisière descendant du nœud sur la poitrine au talon (ci-dessous 1, et pl. XXIV, 2). Seulement, dans le cas présent, l'épaule droite est découverte. Cela tient à ce que le coin initial du châle est posé sur l'épaule gauche et non plus sur la droite.

Pour le détail de l'ajustement, voir pages 39 (fig. 32, *b*) et 40.

Sur la perruque est posée une coiffure en forme de vautour, surmontée du *modius* des déesses Isis et Hathor.



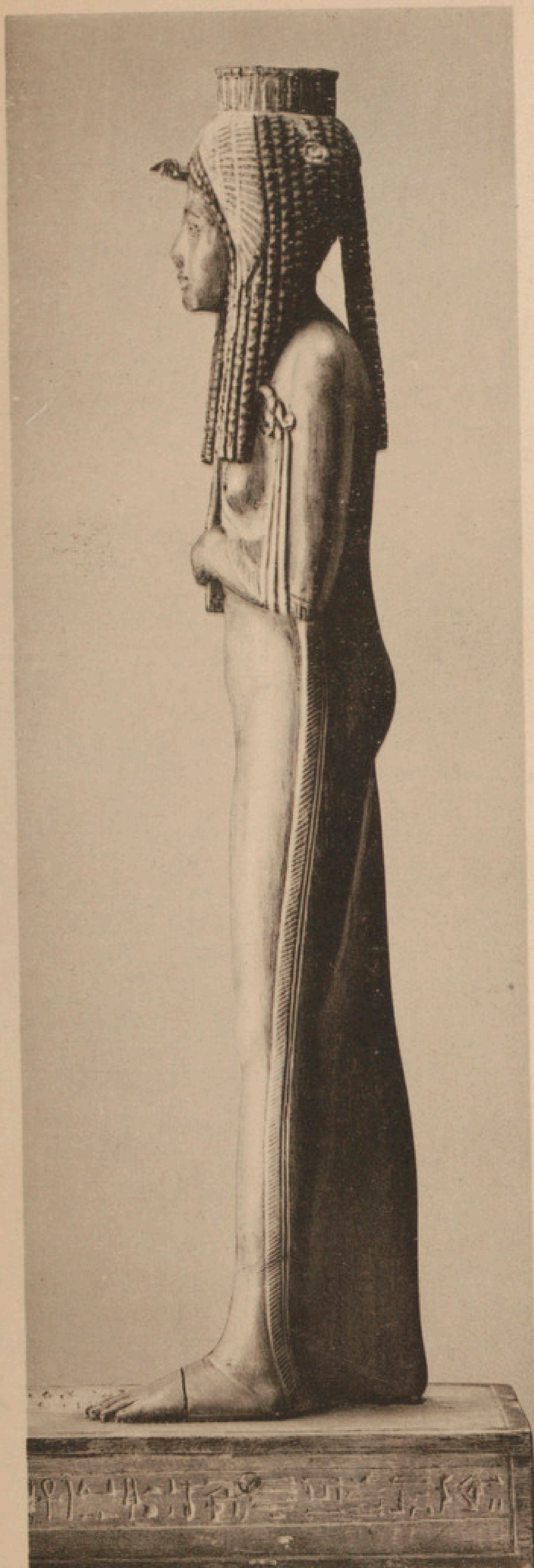


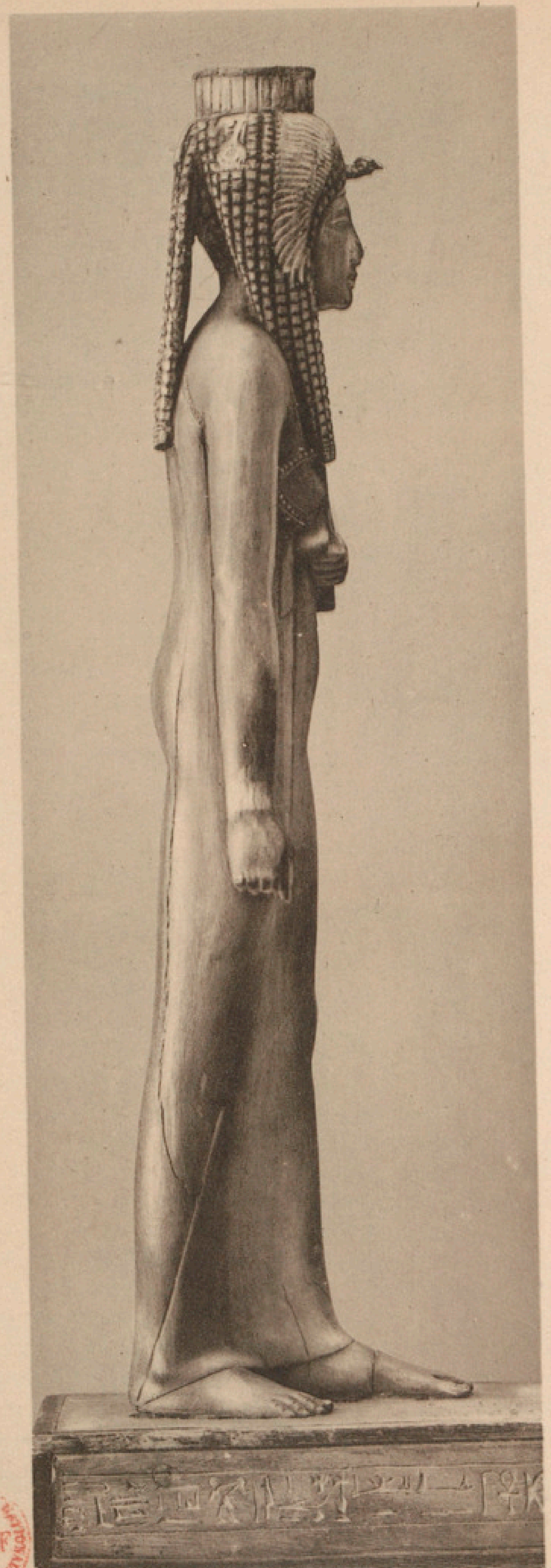
ÉGYPTE

LA REINE AAHMÈSNOFRITARI. Pages 39 et 40.

La même statuette qu'à la planche précédente vue de profil, de façon à montrer — 1 — le pan à longues franges, et celui — 2 — qui en est dépourvu. On voit nettement aussi que la lisière supérieure de celui-ci, garnie de bouclettes, coupe et recouvre une autre lisière qui, passant au-dessus du sein, monte vers l'épaule gauche (pl. XXIII, 1).

Voir la restitution sur nature de cet ajustement, planches XXVIII et XXIX, 2.





ÉGYPTE

COSTUMES DE CÉRÉMONIE SOUS LE NOUVEL EMPIRE.

1 — Peinture de la tombe dite des « deux sculpteurs », d'après N. de Garis Davies, *The tomb of the two sculptors*, pl. XXVII.

Le pan final du châle est non pas noué, mais porté sur l'avant-bras comme une traîne. L'homme semble simplement vêtu du pagne et de la tunique. Pour les colliers, voir pl. I, XVIII.

2 — Peinture de la tombe de Nakht, à Thèbes. Id., *The tomb of Nakht*, pl. XVII.

Cette peinture, dans sa gaîté de couleur, évoque l'animation d'une réception mondaine, réchauffée par la distribution de mets et de boissons de choix, par l'entêtement des parfums, par le caquettement des paroles, la musique et les chants.

Les robes sont blanches à leur partie inférieure, mais sur tout le haut à partir des hanches est répandue une belle couleur safranée où les transparences et les plis sont indiqués en brun. L'aspect inégal de cette teinte jaune, ses limites dégradées, sa répartition par taches, les mouchetures et la couleur bistrées qui se superposent à elle et la recouvrent par places ont provoqué bien des commentaires et posé un problème lié à celui du cône, également peint en jaune ou en bistre, placé sur la perruque. Celui-ci serait, en effet, un « pain » de graisse parfumée qui, fondant à la chaleur, aurait ruisselé le long des boucles de la perruque et, de là, dégoutté sur les vêtements et le haut du corps. Mais ceux-là même qui tiennent ferme que cette teinte est due à la graisse fondante reconnaissent ce que cette explication a de repoussant, partant d'assez invraisemblable chez un peuple raffiné. Aussi ajoutent-ils à leur proposition des commentaires qui engagent la recherche vers une interprétation moins matérielle, voire même symbolique. Le principal souci de l'artiste a été, disent-ils, non pas de chercher un effet réaliste en reproduisant minutieusement ces taches grasses, mais de rendre sensible par des moyens picturaux l'abondance avec laquelle les onctions parfumées ont été prodiguées aux invités. Il a voulu exprimer une idée de munificence et de festivité. Puis l'on s'est demandé si ces « pains » de pommade n'avaient pas été remplacés par des simulacres à leur image. Même il aurait été tentant de pousser plus avant encore dans cette voie et d'interpréter cette étrange coiffure comme un symbole exprimant l'idée de parfum. Cependant, des peintures existent où l'on voit de jeunes esclaves « servir » ces cônes, les apporter sur des plats et les poser sur la tête des invités. Il semble donc difficile de mettre en doute leur réalité, bien que l'on ne puisse préciser les conditions exactes de leur emploi dans la vie réelle.

Quant à la couleur bistre, le plus simple serait de l'expliquer par des procédés spéciaux de teintures et de tissage. Peut-être même aurait-elle été choisie pour éviter précisément que les taches de parfums ne soient trop apparentes. Sur notre planche, la couleur brunâtre appliquée sur le fond safran du châle semble correspondre, comme nous l'avons indiqué aux premières lignes, à des indications de plis et à des effets de transparence.

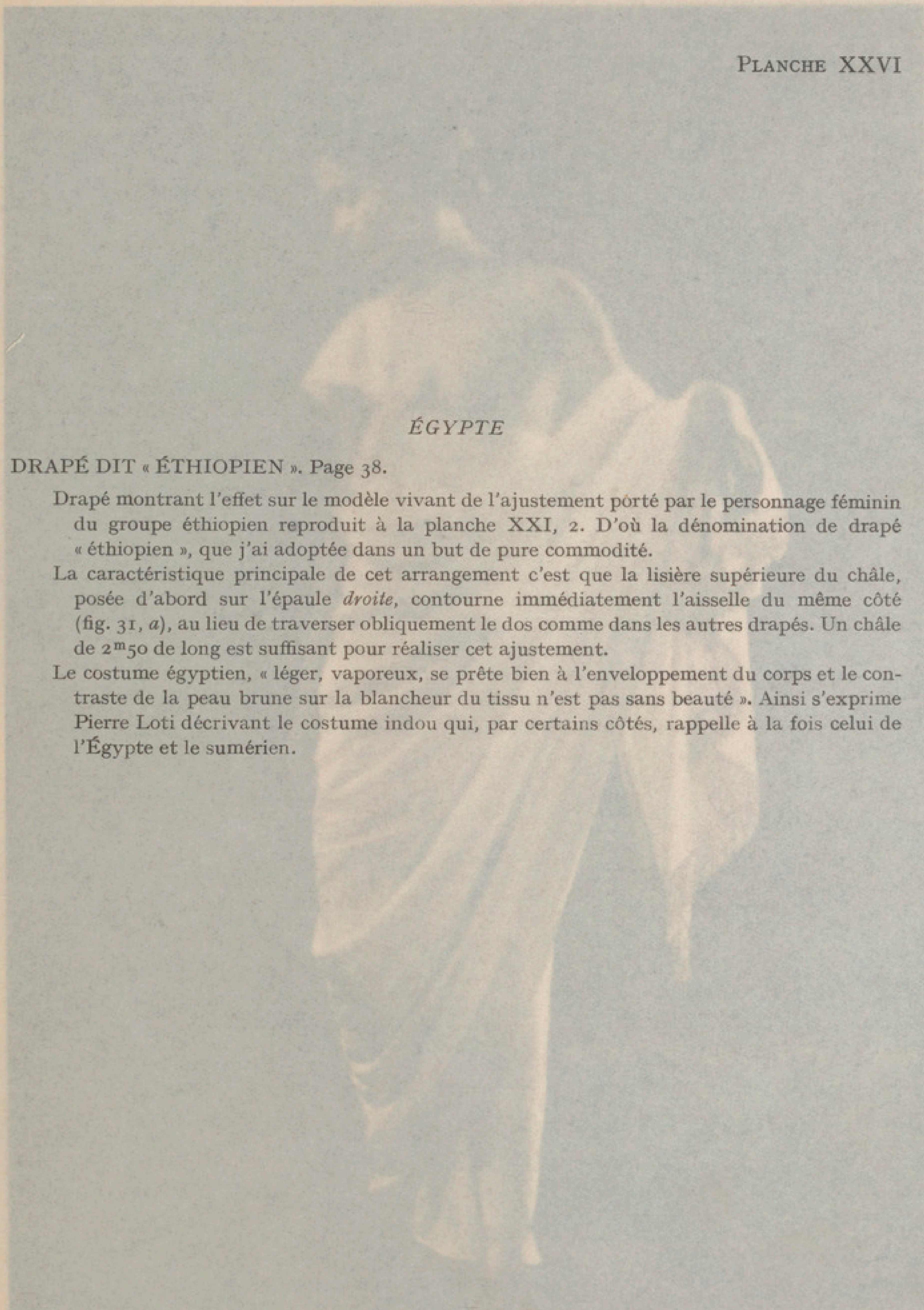
Indications supplémentaires : cette « coiffure de cérémonie » est parfois donnée aux hommes. Ainsi à El-Amarna. Le futur roi Ay, au cours des cérémonies où Akhounaton le charge de colliers honorifiques, lui décerne des gants d'honneur rouges (cf. Carter a. Mace, *Toutankamon*, I, pl. 79, gants royaux) et l'élève à de nouvelles fonctions, porte sur la tête un cône étroit et haut, décoré d'un chevron renversé (Davies, *El-Amarna*, VI, pl. 31).

Chez les femmes, la coiffure se complique parfois d'une deuxième pièce : une base cylindrique, plus large, sur laquelle le cône est posé (Id., *Ibid.*, pl. 6, 1 et 39 ; Chassinat, *Une tombe inviolée de la XVIIIe dyn.*, pl. I, 2, dans BULL. INSTIT. FRANÇ. D'ARCH. ORIENT.).

Planches reproduites avec la courtoise autorisation du Metropolitan Museum de New York.







ÉGYPTE

DRAPÉ DIT « ÉTHIOPIEN ». Page 38.

Drapé montrant l'effet sur le modèle vivant de l'ajustement porté par le personnage féminin du groupe éthiopien reproduit à la planche XXI, 2. D'où la dénomination de drapé « éthiopien », que j'ai adoptée dans un but de pure commodité.

La caractéristique principale de cet arrangement c'est que la lisière supérieure du châle, posée d'abord sur l'épaule *droite*, contourne immédiatement l'aisselle du même côté (fig. 31, *a*), au lieu de traverser obliquement le dos comme dans les autres drapés. Un châle de $2^{m}50$ de long est suffisant pour réaliser cet ajustement.

Le costume égyptien, « léger, vaporeux, se prête bien à l'enveloppement du corps et le contraste de la peau brune sur la blancheur du tissu n'est pas sans beauté ». Ainsi s'exprime Pierre Loti décrivant le costume indou qui, par certains côtés, rappelle à la fois celui de l'Égypte et le sumérien.



ÉGYPTE

1 — DRAPÉ « ÉTHIOPIEN » A RENVERSEMENT. Page 39.

Au lieu d'être, une fois arrivée sur le flanc droit, jetée en travers du corps et soutenue sur le bras gauche, pl. XXVI, l'étoffe excédente, est, au contraire, ramenée en arrière de façon à former le repli vertical, visible sur notre planche, tout au long du côté droit, depuis le nœud sur la poitrine où il est fixé jusqu'à terre (fig. 31, *a*, et 32, *b*, en a'). Le sens de l'enroulement est donc renversé. L'étoffe, doublée sur elle-même, repart en sens inverse, remonte en oblique dans le dos, franchit l'épaule gauche et vient s'attacher au nœud sur la poitrine. Le parallélisme avec les monuments figurés (pl. XXII) est absolu : les deux épaules sont couvertes comme par un « fichu » et, des deux pans d'étoffe qui, en dessous des seins, encadrent verticalement la partie médiane du corps, l'un, celui de gauche, est garni de longues franges, l'autre en est dépourvu, étant formé par le retour de l'étoffe sur elle-même, par un repli.

2 — DRAPÉ « A L'ISIS ». Pages 34-39, fig. 32, *a*.

Restitution sur nature de l'ajustement traditionnel de la déesse Isis sur les monuments d'époque hellénistique et gréco-romaine. Voir pl. XX et XXIX.

Cet ajustement est formé à l'aide d'une grande pièce d'étoffe de $2^{m}50$ à 3 m. de longueur sur $1^{m}30$ de hauteur. C'est une simplification du *haïk royal* (pl. IX), décrit p. 19. Les deux premiers tours ont été supprimés. Le châle est d'abord appliqué sur la poitrine par le milieu de sa longueur et croisé dans le dos, puis les deux pans extrêmes sont ramenés sur l'une et l'autre épaule et réunis ensemble sur la poitrine par un nœud dans lequel est inséré un troisième élément : une pincée ou une corne d'étoffe prise à la lisière horizontale barrant la poitrine. Ce détail a son importance. Son rôle est double : esthétique et pratique. Ce relèvement de l'étoffe détermine des plis convergents du plus heureux effet dont la disposition en éventail forme une réserve de tissu donnant l'ampleur nécessaire au libre jeu des jambes.





ÉGYPTE

CHALE DRAPÉ « A RENVERSEMENT ». Page 39, fig. 32, *b*.

Restitution sur nature du costume de la reine Aahmès-nofritari (pl. XXIII et XXIV).

Ce drapé rentre dans la catégorie dite « à renversement ». Le point de départ de la draperie se place sur l'épaule gauche. L'enroulement est d'abord conduit comme celui de l'Isis, dont il n'est d'ailleurs qu'une variante (fig. 32, *a* et *b*), mais, au lieu de remonter sur l'épaule droite, le châle passe sous l'aisselle, s'avance sur le flanc où a lieu le « retournement » qui le ramène en arrière jusque par-dessus l'épaule opposée. Cet ajustement, comme ceux des planches précédentes, a été réalisé avec un tissu Rodier, apparenté par le dessin et la matière aux haïks arabes. La pièce d'étoffe mesurait $3^{m}50$ sur $1^{m}35$.



ÉGYPTE

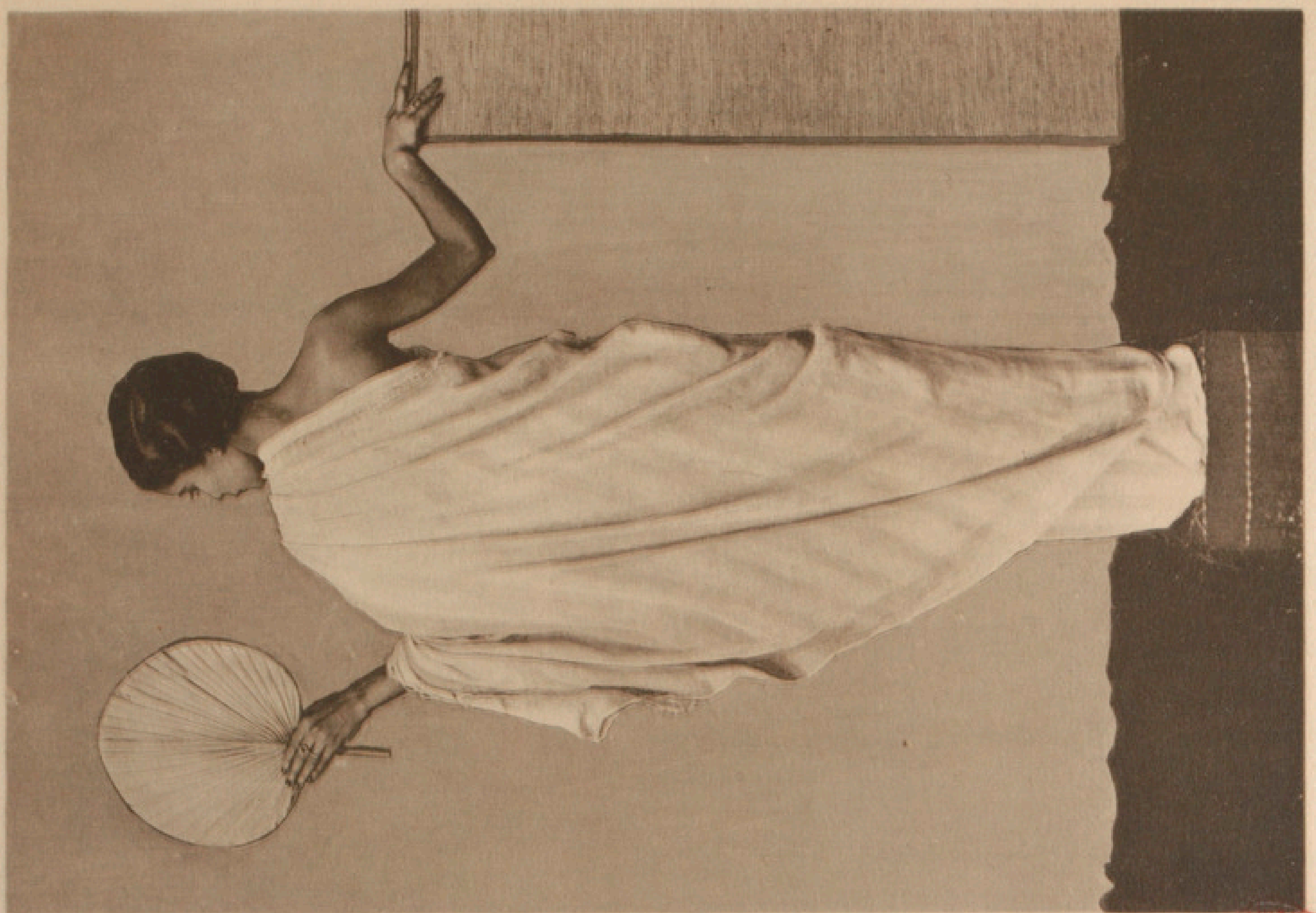
1 — DRAPÉ « A L'ISIS », VU DE DOS. Pages 34-39, fig. 32, *a*.

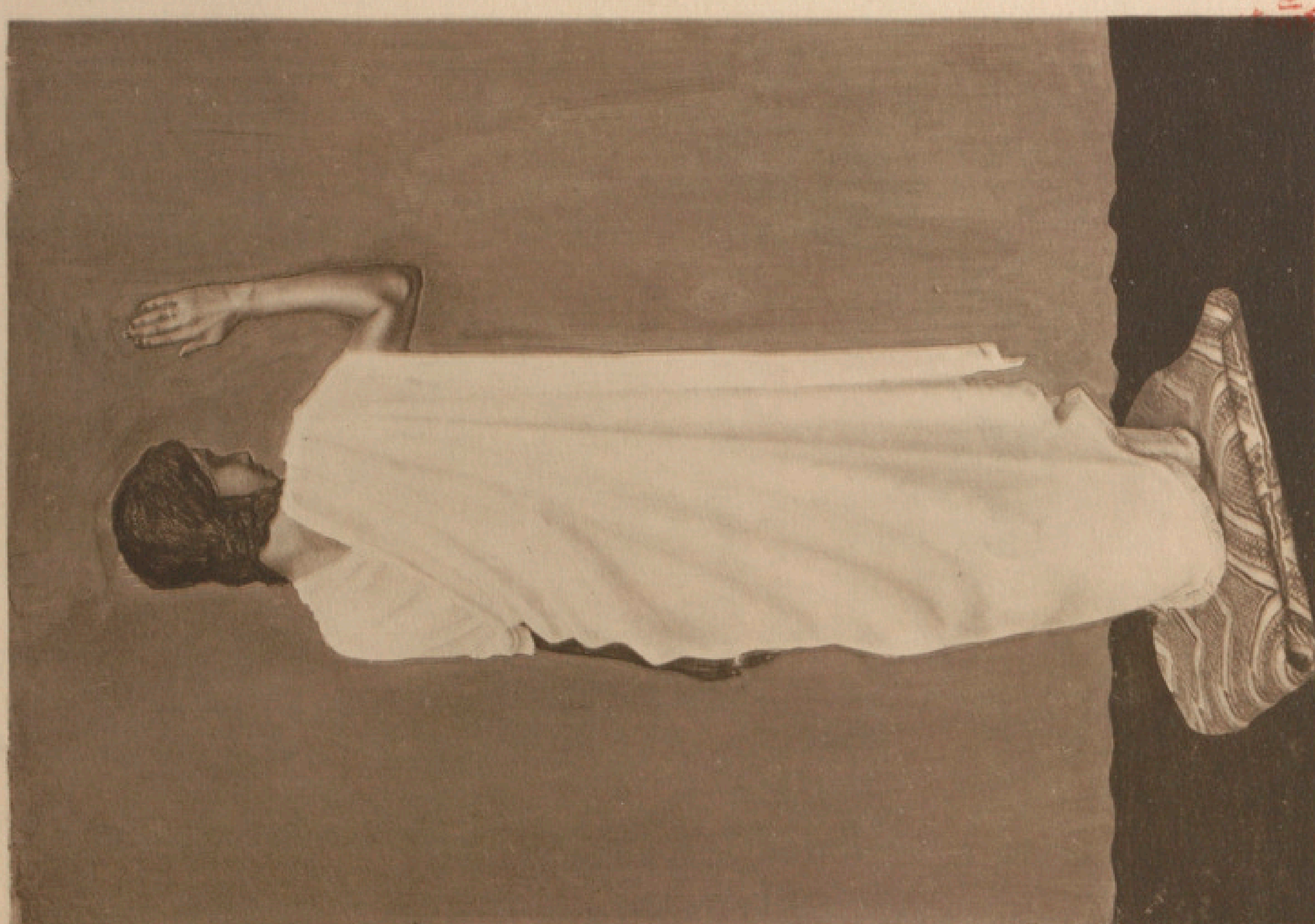
Voir planches XX et XXVII, 2, le même ajustement vu de face.

En remontant sur l'épaule droite après avoir entouré le corps, le châle recouvre et croise la lisière du pan initial, descendant de l'épaule gauche à l'aisselle droite.

2 — DRAPÉ A RETOURNEMENT, VU DE DOS. Pages 39, 40, fig. 32, *b*.

Restitution du costume de la reine Aahmès-nofritari (pl. XXIII, XXIV et XXVIII).





ÉGYPTE

SCHÉMA DU DRAPÉ SUMÉRIEN. Pages 47-49 ; pl. XXXI, XXXII, XXXIII.

Tout le costume consiste en une longue pièce d'étoffe *rectangulaire*, munie de franges sur ses deux petits côtés. La lisière supérieure AA' est d'abord posée sur l'épaule gauche, de façon à ce que l'avant-bras soit recouvert par l'un des petits côtés (A-B) qu'il est obligé, pour se dégager, de soulever et de couper, pour ainsi dire, en deux. Puis ce châle « entoure obliquement le dos et la poitrine en laissant à nu le bras droit. Les deux angles du petit côté qui termine la draperie [A'-B'] prennent alors une direction différente : l'angle inférieur [B'] vient retomber sur l'avant-bras gauche, tandis que l'angle supérieur [A'] est rejeté en arrière par-dessus l'épaule. Les bords superposés qui retombent du bras gauche nous montrent une alternance de lignes pourvues ou dépourvues de franges, difficile à expliquer à première vue ». L'on s'y est souvent trompé. C'est pourquoi j'ai cru devoir « doubler » la description écrite de cet ajustement d'un schéma qui en rendit perceptible, d'un seul coup, la construction générale.


A'
B'
A
B
J. Hzy

SUMER ET ACCAD

LE CHALE DRAPÉ DES SUMÉRIENS.

Statuette d'Our-Ningirsou, fils de Goudéa, patesi de Lagash-Tello (XXVe siècle avant J.-C.). — MUSÉE DU LOUVRE, Inv. AO. 9504.

L'apparence est d'une robe fermée. En réalité, il s'agit d'un grand châle drapé qui, « soulevé » dans l'action « par le mouvement naturel du bras gauche » et le rejet sur l'épaule, « laisse à la jambe toute liberté pour se porter en avant et sortir de la draperie entrebâillée, sans aucune fente pratiquée dans l'étoffe ». Voir ci-dessus, pl. XXX.

« On distingue très nettement les bords différents du châle ; on les reconnaît aux traits gravés qui représentent les franges naturelles de la chaîne sur les *deux petits côtés* du rectangle, tandis que les deux grands côtés en sont totalement dépourvus. » La lisière verticale, garnie de franges obliques, appartient au pan initial du vêtement, posé d'abord sur l'épaule gauche de façon à ce que la lisière frangée repose sur l'avant-bras et soit soulevée par lui. L'autre bord frangé est horizontal et correspond à la lisière terminale du châle, dont on aperçoit seulement les deux coins extrêmes : l'un à droite, en bas ; l'autre à gauche, en haut, inséré dans le premier tour du vêtement, près du pectoral. Voir à la planche suivante le trajet suivi, dans le dos, par cette lisière, entre ces deux points extrêmes.

L'ajustement comportait quelques variantes intéressantes : au lieu d'être ramenée sous le bras droit (après avoir été drapée sur l'épaule gauche), l'extrémité de l'étoffe pouvait tantôt être jetée en travers du corps jusque sur l'avant-bras gauche (ce qui suppose une longueur plus grande), tantôt recouvrir l'épaule droite en avant de laquelle elle retombait en une pointe frangée. Notre figure 35 fournit un bon exemple de la première variante. Elle reproduit une statuette « certainement très postérieure à Goudéa » et représente un grand prêtre de Nina, contemporain d'Ibi-Sin (2380-2358?), également appelé Our-Ningirsou. Le style en est plus libre que celui des statues de Goudéa et de son fils. L'effet du costume y est, en particulier, indiqué avec beaucoup plus d'exactitude. Sur le devant du corps, le châle ne ferme plus entièrement. La lisière inférieure de l'étoffe et le mouvement des plis dessinent nettement la direction ascendante de la draperie, provoquant l'ouverture par où la jambe peut sortir. Autour du buste, le bord supérieur du châle, fortement replié sur lui-même, forme un triple bourrelet, ce qui est tout à fait conforme à la réalité et même nécessaire au bel ajustement de la draperie. « Le contraste avec les statues de Goudéa s'accuse encore par les bracelets qui ornent les poignets, par le collier formé de dix grosses perles que retient un faisceau de fils ondulés » et surtout par la longue chevelure qui tombe dans le dos. Un petit torse du Louvre (n° 86), « certainement viril », présente cette même disposition « en masse tombante. Cette mode n'était donc pas nécessairement féminine, mais pouvait convenir aussi à des hommes » (Thureau-Dangin, *Statuettes de Tello*, p. 13-14, dans MONUMENTS PIOT, XXVII (1925) ; Léon Heuzey, *Catal. antiq. chald.*, n° 86, p. 224).



SUMER ET ACCAD

LE MÊME AJUSTEMENT VU DE DOS.

Photographie Giraudon 19987.

La ligne courbe et frangée remontant de la gauche vers la droite correspond à la lisière du petit côté terminal (A' B'), dont les deux angles sont visibles sur la planche précédente : l'un tombant très bas en dessous du genou gauche, l'autre étant inséré sur le côté de la poitrine, à droite, à l'intérieur du premier tour du châle. Voir Thureau-Dangin, *o. l.*, ibid.



SUMER ET ACCAD

1-2 — LE CHALE SUMÉRIEN. Pages 47-49.

Restitution sur nature du vêtement sumérien d'après une statue assise de Goudéa, dite « l'Architecte à la règle ». — MUSÉE DU LOUVRE, *Catal. chald.*, n° 46.

L'aspect parfois un peu déroutant, pour un œil non prévenu, de ces essais tient à ce que, en nous rapprochant de la réalité, nous nous écartons par ce fait même « des formes conventionnelles qui constituent, pour une bonne part, le caractère et le style des antiques figures » qui nous ont servi de modèles et de guides. « Sur la nature, cette draperie asiatique donne des plis abondants et d'un bel effet. La statue, au contraire, conserve des surfaces lisses et rigides. C'est que l'ancien sculpteur, n'osant pas encore entamer profondément la pierre dure de diorite, s'est contenté d'envelopper le corps dans une gaine : il y trace seulement les courbes accidentelles et les combine de son mieux avec les lignes fixes qui en dessinent les angles. Impressionné pourtant par le jeu des plis, il n'a pas cru pouvoir se dispenser de les rappeler par quelques rares sillons timidement creusés, comme on le voit, sur le bras et surtout vers le pectoral au point où l'extrémité du vêtement vient se rassembler. » Léon Heuzey, *Du principe de la draperie antique*, p. 6, fig. 1 ; *Hist. du cost.*, ibid.

« Tout le costume consiste en un châle rectangulaire à double frange que nous avons drapé selon la mode des Chaldéens, après essai fait sur le modèle vivant, dans le cours d'archéologie de l'École des Beaux-Arts. Il a suffi, pour en retrouver l'ajustement [voir p. 47 et pl. XXX], d'employer, sans modifier ni sa forme ni ses dimensions, un châle blanc de l'Inde (*shoudda*), cette pièce du costume oriental moderne pouvant être considérée comme la survivance de l'ancien manteau chaldéen. Si les plis sont à peine indiqués sur l'original, c'est un effet de la timidité de cette ancienne sculpture, mais l'aspect de la draperie résulte infailliblement de la forme et de la disposition de l'étoffe, qui, sur la nature, donne un ajustement plein de caractère et se rapprochant des plus belles draperies antiques. » Le modèle « porte sur ses genoux une tablette d'argile crue sur laquelle est gravé un plan de fortification, le style et la règle graduée qui ont servi à le tracer. Le geste des mains croisées, qui est resté en Orient le signe de l'obéissance et du respect, prend ici un caractère religieux. La figure, restituée d'après une statue votive, doit être considérée, en effet, comme placée en face des images des dieux, auxquels le plan terminé est pieusement offert ». Léon Heuzey, *Origines orientales*, p. 211.

« La rusticité du siège, jointe à la simplicité du costume, mérite d'être notée. » On serait tenté d'y reconnaître les marques d'une fonction soumise à certaines observances restrictives d'un caractère sacerdotal (Id., *Catal. antiq. chald.*, p. 47 ; *Découvertes*, p. 126).

Cette simplicité ne doit pas être considérée comme une mode immuable. Tandis que cet austère ajustement suffit à Goudéa adulte, les statues qui le représentent éphèbe accusent une légère recherche vestimentaire : « Son châle n'est plus seulement orné de franges sur les deux petits côtés, il est, en outre, bordé en haut d'une lisière, en bas d'une frange à pompons formés par les fils de la trame » réunis plusieurs ensemble et noués (Thureau-Dangin, *Ibid.*, p. 3 ; Scheil, *Une nouvelle statue de Gudêa*, dans REV. ASSYR., XXII (1925), pl. I et II).

Un débris d'épaule gauche remontant probablement à la haute époque d'Agadé porte gravée une bordure de châle ornée d'une large bande décorative. Le motif dessine « un treillis de losanges qui enferment des losanges plus petits ». Cette bande, limitée de chaque côté par un fin grènetis, « devait être dans la réalité une raie de couleur brochée à même le tissu ». Enfin, la lisière était bordée de franges torsadées (Léon Heuzey, *Découvertes*, p. 148, pl. 22, 2 ; *Catal.*, n° 65, p. 203).

Voir aussi pl. XXXIX, XL (décor du châle) et XLII (convention de la sculpture sumérienne).





SUMER ET ACCAD

STATUE DE POUZOUR-ISTHAR, PRINCE DE MARI. Page 90.

La tête de cette statue (fin du IIIe millénaire) se trouve à Berlin et le corps à Constantinople.

Cette statue où se perçoivent des influences septentrionales (kassite) présente un costume de transition. Le châle est drapé très simplement, mais la richesse des franges (franges de chaîne, nouées par groupes formant des séries de glands ; franges de trame, simples effilés onduleux, mais très longs et très fournis) annonce le luxueux costume des Babyloniens et des Assyriens du Ier millénaire.

C'est une représentation « héroïque », comme l'indique le bonnet armé de cornes réservées aux dieux et aux princes divinisés.

Cf. Contenau, *Manuel*, p. 798 ; Unger, *Sum.-akkad. Kunst*, p. 58.



PLANCHE XXXV

SUMER ET ACCAD

1 — UNE ÉTOFFE SUMÉRIENNE : LE « KAUNAKÊS ». Page 51.

Le dieu Nin-Ghirsou drapé dans un châle de *kaunakès* (époque de Goudéa). — LOUVRE, *Catal.*, n° 24.

Cette appellation conservée par Aristophane (*Guêpes*, 1131-1156), Pollux (VI, 11 ; VII, 50 et 60) et Hésychius dans leurs *Vocabulaires*, désigne un luxueux tissu de laine dont les fils de trame noués à ceux de la chaîne retombent sur une des faces de l'étoffe, ou sur les deux, en longues boucles pendantes, ce qui lui donne l'aspect d'une toison animale. Il est curieux de constater que dans la fabrication des tapis de haute laine « l'espèce de nœud qui assujettit ainsi chaque boucle s'appelle encore, dans la tradition des ouvriers des Gobelins, *nœud sarrasin*, ce qui prouve bien l'origine orientale du procédé ». L. Heuzey, *Origines orientales*, p. 127. On pourra s'étonner que les habitants d'une contrée aussi chaude que la Basse-Mésopotamie se soient servis de pareils vêtements. Il faut faire attention que « le climat, s'il [y] est brûlant et presque tropical en été, devient souvent très froid en hiver : M. de Sarzec [le premier explorateur de Tello] a eu plus d'une fois à souffrir d'une bise glacée qui souffle alors dans ces immenses plaines. Puis les habitants des régions chaudes s'accommodent beaucoup mieux qu'on ne le croit des étoffes de laine d'une certaine épaisseur » (Id., *Ibid.*). Pour Marg. Bieber, Speleers (voir la *Bibliographie*), le kaunakès aurait été une forme primitive du tissage et sa fabrication aurait consisté à insérer dans une trame les extrémités de longues mèches de laine.

2 — STATUE COMPLÈTE DE GOUDÉA AVEC LE CHALE ET LE TURBAN. Page 53.

MUSÉE DU LOUVRE, *Catal.*, n°s 47 et 56 ; *Nouvelles fouilles de Tello*, p. 21, pl. I.

La coiffure, une sorte de turban, se compose d'une longue pièce d'étoffe posée d'abord sur le sommet du crâne rasé, puis enroulée plusieurs fois autour de la tête, de façon à former un épais rebord. Sur notre statue, un sillon assez profond divise la tranche supérieure de la partie débordante : indice plus favorable à l'hypothèse du turban qu'à celle du bonnet d'astrakan à bords relevés.

3 — DÉESSE VÊTUE DE LA TUNIQUE DE « KAUNAKÈS ». Page 52.

MUSÉE DE CONSTANTINOPLE. Sarzec et Heuzey, *Découvertes*, p. 213-214, pl. VIII *bis*, 4.

La description que donne Léon Heuzey de ce monument signale « l'arrangement simple et superbe de la chevelure qui tombe en s'étalant derrière les épaules, la multiplicité tout orientale des parures : superposition de colliers, larges chaînes plates qui s'enfoncent sous la tunique et devaient se croiser sur la poitrine, ainsi que le montrent plusieurs figurines de déesses nues. Enfin deux autres larges chaînes descendent des épaules, suspendues par des agrafes ou appliquées sur l'étoffe même. Elles sont formées de sept rangs de perles interrompus et coupés de distance en distance par des plaques de métal ». La tiare, ornée de cornes, est un attribut uniquement réservé aux dieux. La déesse supporte dans ses mains un vase d'où sort un double jet liquide, symbole des eaux vives et fertilisantes.

4 — PERRUQUE VOTIVE DE TRAVAIL SUMÉRIEN.

MUSÉE DU LOUVRE.

Au point de vue chronologique, l'objet peut être approximativement rapporté à la IIIe dy-

Voir la suite à la planche suivante.



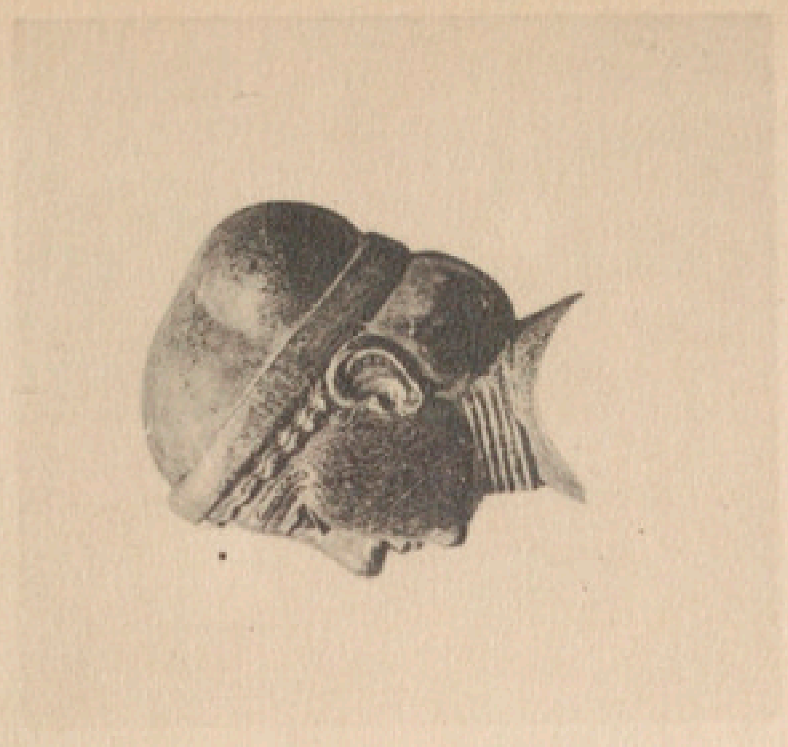








PLANCHE XXXVI

SUMER ET ACCAD

LE ROI NARAM-SIN EN COSTUME DE GUERRE. Page 55.

Stèle élevée par Naram-Sin, roi d'Agadé (vers 2700 av. J.-C.), « pour commémorer sa victoire sur une coalition de peuples montagnards et septentrionaux » (Louloubis, Satounis). — MUSÉE DU LOUVRE, *Catal. Susiane*, n° 4.

Photographie Giraudon 2966.

Le roi, suivi de son armée, gravit en vainqueur les pentes d'un pays montagneux qu'il vient de soumettre ou de châtier.

Sur sa tête brille un casque de métal, orné de cornes, attribut réservé aux dieux et aux princes divinisés. Une large bande régulièrement bosselée se voit à gauche du cou : extrémité d'un collier composé sans doute de plusieurs rangs de perles et analogues à ceux que portent la déesse de la planche XXXV, 3. L'autre bout du collier, caché par le bord du châle, est réuni au premier par un mince cordon portant en son centre comme une grosse perle en forme d'olive.

Sur la poitrine de Naram-Sin et la barrant en oblique, l'on distingue une mince incision qui, partant du flanc droit, à hauteur du muscle dorsal, remonte en oblique jusqu'à la base du cou. Ce détail, qui ne semble produit ni par une égratignure ou une érosion accidentelle ni par une veine de la pierre, m'a fait supposer que le châle pouvait être mis en bandoulière, plié sur lui-même, comme un *plaid* écossais, lorsqu'il recouvre l'épaule et la poitrine, tandis qu'à ses deux extrémités on le laissait se déployer et reprendre toute sa hauteur. L'ajustement me semble analogue à celui de la *stèle de victoire* (pl. XXXVII, 1). On distingue encore un ceinturon, un baudrier. Les pieds sont chaussés de sandales de cuir à lanières découpées.

Suite de la planche XXXV

nastie d'Our. Certaines particularités : mèche proéminente au-dessus du front, longue tresse postérieure, rappellent les coiffures élamites (relief de Malamir, p. 123, fig. *a*) et celles de l'Égypte (planche VIII, 1).

5 — FEMME COIFFÉE DE L'ÉCHARPE. Page 61.

Tête, vue de profil, de la statuette reproduite ci-après planche XXXIX.



cf. p. 57

SUMER ET ACCAD

1 — AJUSTEMENT GUERRIER DU CHALE. Page 55.

Fragment d'une stèle de victoire (époque d'Hammourabi, vers 2200). — MUSÉE DU LOUVRE, AO 2776.

Photographie Archives photographiques.

Les deux sortes de franges : franges de trame (courtes bouclettes) et de chaîne (longs traits droits), sont nettement distinguées. L'hypothèse la plus simple serait de supposer que le point de départ de la draperie est sur l'épaule gauche. Le châle, couvrant d'abord la poitrine, s'enroulerait vers l'aisselle droite pour venir retomber par-dessus l'épaule gauche. Mais, dans ce cas, les franges droites ne devraient pas se trouver en bas.

Le plus logique est peut-être de supposer que la grosse boucle suspendue au ceinturon, et probablement métallique, au lieu de relever une lisière, retenait, comme le nœud sur la stèle de Naram-Sin, les deux extrémités frangées de la pièce d'étoffe. L'arrangement serait le même que celui que j'ai indiqué précédemment (pl. XXXVI). J'ai essayé de réaliser cette conception sur le modèle. La planche XLVIII, 1, montre le résultat obtenu.

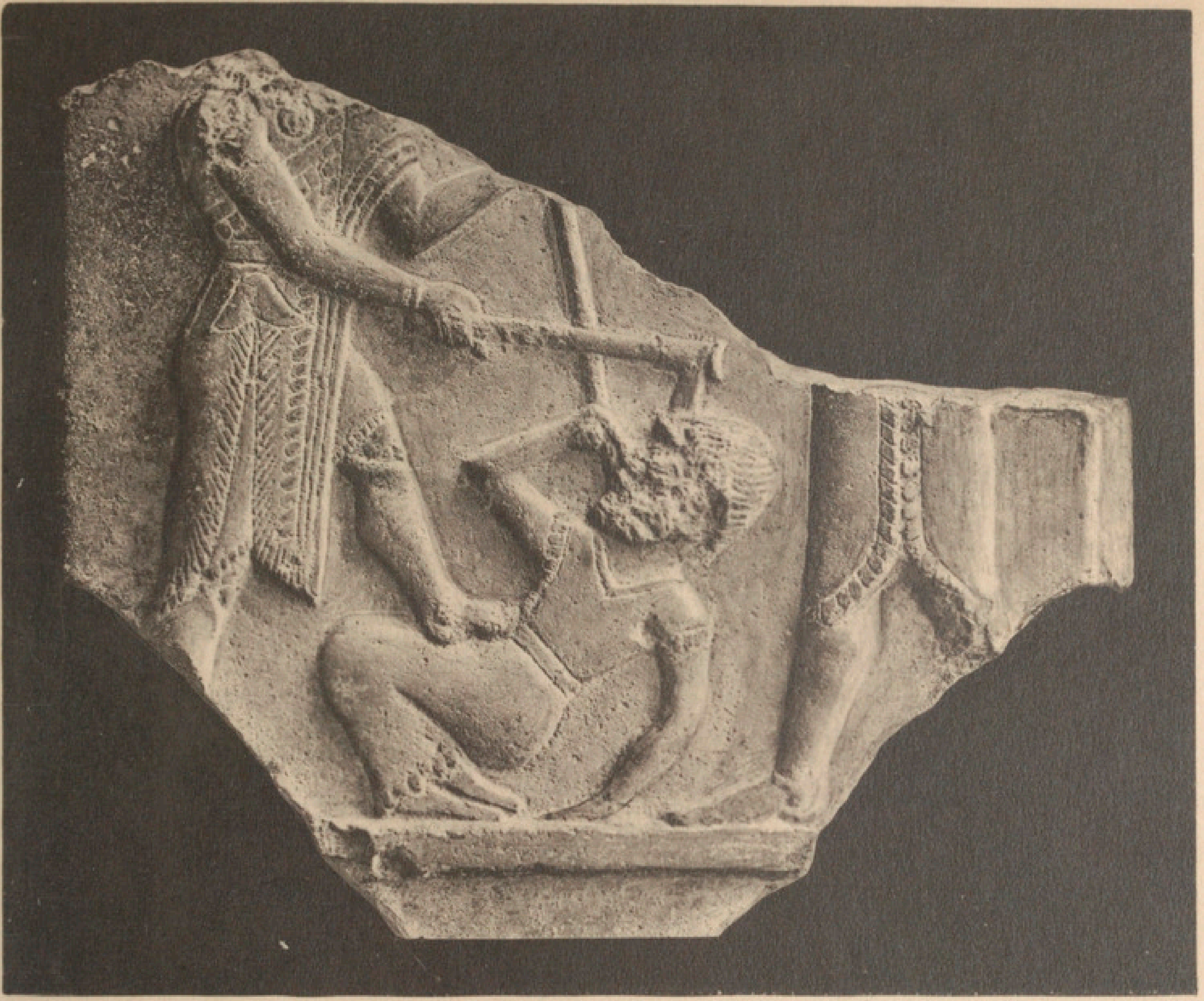
L'homme que le vainqueur frappe et foule aux pieds est un habitant des régions situées au nord de la Babylonie. Le texte nomme des villes et des territoires situés en pays élamite et en Médie. Il est probable qu'il est tête nue, mais les longues mèches ondulées qui descendent du sommet du crâne et se retrouvent sur un certain nombre d'autres monuments ont été comprises par certains interprètes comme représentant un bonnet de fourrure. Cependant, M. Contenau (*Manuel*, II, p. 717 et 731, à propos de la tête de Goudéa et de celle d'Our Ningirsou) réserve plutôt l'hypothèse du bonnet de fourrure pour les monuments de la Haute-Syrie. Quoi qu'il en soit, des coiffures analogues distinguent souvent des prisonniers, des tributaires étrangers, des personnages à type sémitique prononcé (*Nouvelles fouilles de Tello*, pl. X, 5).

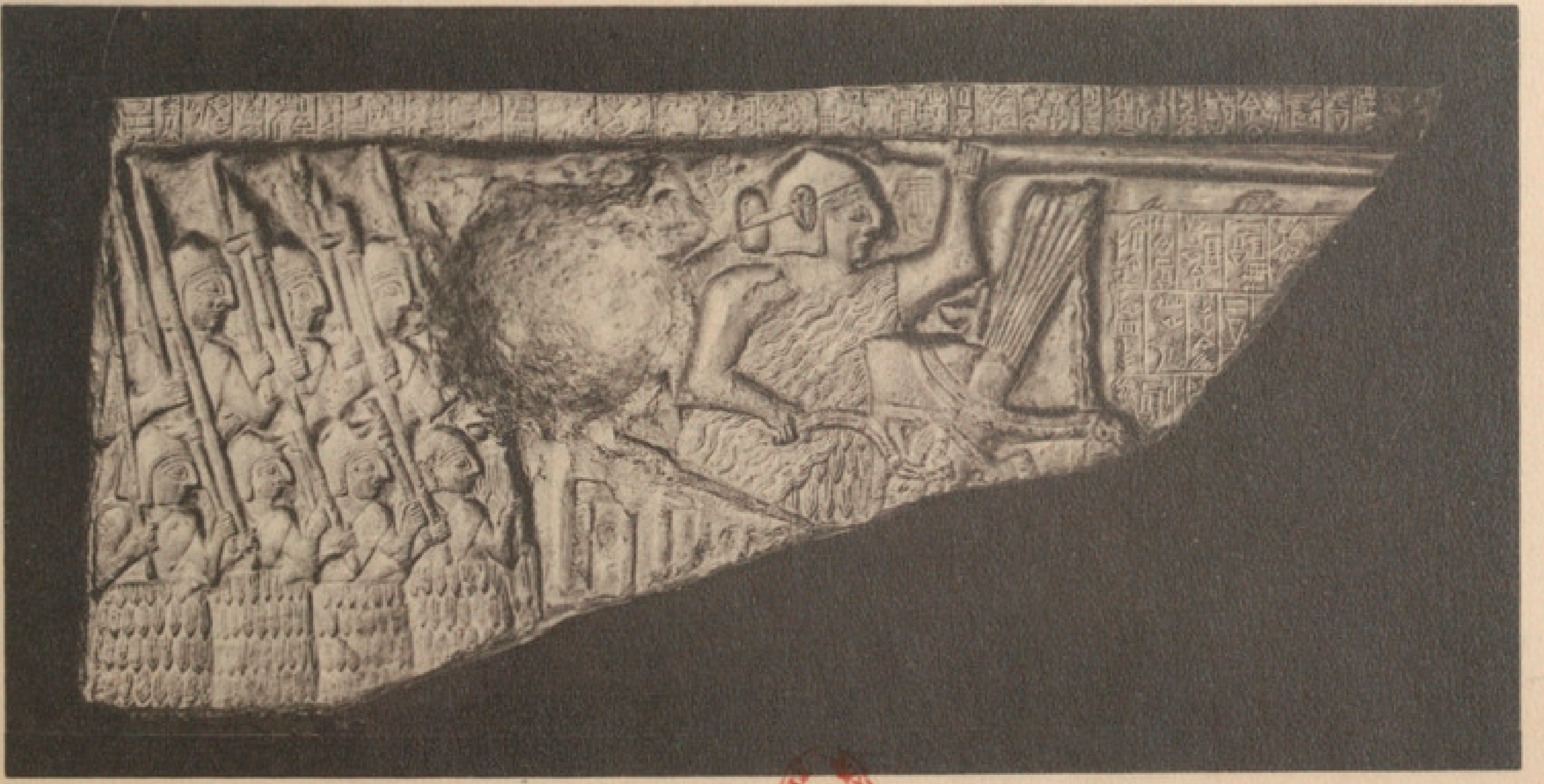
2 — COSTUME DE GUERRE DU ROI ÊANNATOUM. Page 57.

Fragment E 1 de la *Stèle des Vautours* (début du IIIe millénaire). — MUSÉE DU LOUVRE, *Catal.*, nº 10.

Photographie Archives photographiques.

Le roi Êannatoum, debout sur son char, poursuit les ennemis vaincus, suivi d'une troupe d'élite portant le pagne de kaunakès et un châle croisé en bandoulière autour du torse et des épaules de façon à former cuirasse. Chez le roi, ce châle est remplacé par une large écharpe à mèches ondulées, une sorte d'*égide*. « Le casque, probablement de cuivre battu [le colonel Cros en a retrouvé un exemplaire à Tello, *Nouvelles fouilles*, p. 43], a déjà quelque chose de la forme conique qu'il conservera chez les Assyriens », mais il emboîte complètement la nuque et couvre les oreilles, qui, sur le casque royal, « sont imitées par le travail du métal au repoussé. Il est possible que la partie relevée de la chevelure soit une imitation du même genre ». Léon Heuzey, *Découvertes*, p. 177. La découverte, dans les tombes royales d'Our, du casque d'or de Mes-kalam-doug (pl. XXXVIII, 2) a vérifié cette ancienne suggestion. Cependant, il ne faut pas pour cela rejeter l'hypothèse de la chevelure, postiche ou naturelle, ramassée en chignon par-dessus le couvre-nuque de façon à former une sorte de pelote protectrice, « serrée autour du timbre de métal » : elle explique parfaitement notre figure 41, où l'on voit, d'après une gravure sur coquille, l'image d'un chef militaire dont le chignon est incrusté d'une matière foncée de même couleur que la barbe et les mèches ondulées de « l'égide ».





SUMER ET ACCAD

1-3 — COSTUMES MILITAIRES. Page 56.

Détails d'un panneau, mosaïque de coquilles (personnages) et de lapis-lazuli (fond), trouvé à Our par M. Léonard Woolley et désigné sous le nom d' « étendard ». Début du IV[e] millénaire. — BRITISH MUSEUM.

Ces scènes de la vie guerrière complètent les données fournies par la stèle des Vautours. Au registre supérieur, le roi, descendu de son char tiré par quatre ânes, s'est porté en avant, suivi des officiers de sa maison militaire, pour recevoir des prisonniers que poussent devant eux — 3 — une troupe de soldats. Le roi, reconnaissable à sa haute stature et à l'arme qu'il tient, une pique à l'énorme lame (cf. *Catal.*, n° 217), porte, ainsi que ceux qui l'accompagnent, le même costume qu'Eannatoum, mais les soldats du registre inférieur se distinguent par une grande cape mouchetée (tissu laineux ou peau d'animal?) fermée sous le cou par une puissante agrafe. Cette cape est peut-être simplement formée du plaid déployé que les troupes d'Eannatoum (pl. XXXVII, 2) portent croisé en bandoulière? Parmi les détails nouveaux d'équipement, signalons la jugulaire assujétissant le casque sous le menton.

2 — LE CASQUE D'OR DU PRINCE MES-KALAM-DOUG. Page 57.

Même provenance ; même époque. — *Irak-museum*, BAGDAD.

Ce casque d'apparat a été façonné en forme de perruque dans une feuille d'or de 18 carats. La chevelure est ramassée sur la nuque en un chignon, maintenu en place par un étroit ruban et répartie en deux longues mèches soigneusement tressées entourant la tête comme un diadème. Dans la partie recouvrant la joue, l'artisan a ménagé la place de l'oreille et l'a façonnée au repoussé en plein relief. Au centre, il a ménagé un orifice pour permettre l'audition. Une ligne de petits trous régulièrement espacés suit le bord inférieur du casque et permet de fixer une doublure qui évitait au visage le contact un peu rude du métal. Le même détail se voit sur le casque découvert à Tello (*Nouvelles fouilles*, p. 43). Voir à ce sujet Scheil, REC. DE TRAVAUX, XXXV, *Nouv. notes d'épigr. et d'arch. assyr.*, 16.

Sur ces deux monuments (étendard et casque), voir C. L. Woolley, *Ur-Excavations ; Antiquaries Journal*, VIII (1928) ; *Aréthuse*, 1929, pl. IX ; Contenau, *Manuel*, III, p. 1523, fig. 933 ; 1526, fig. 936.







SUMER ET ACCAD

1-2 — COSTUME DES FEMMES. Page 58.

Photographies Giraudon 26490 et 32838.

Buste d'une statuette de pierre de l'époque de Goudéa. — MUSÉE DU LOUVRE, *Catal.*, n° 105.

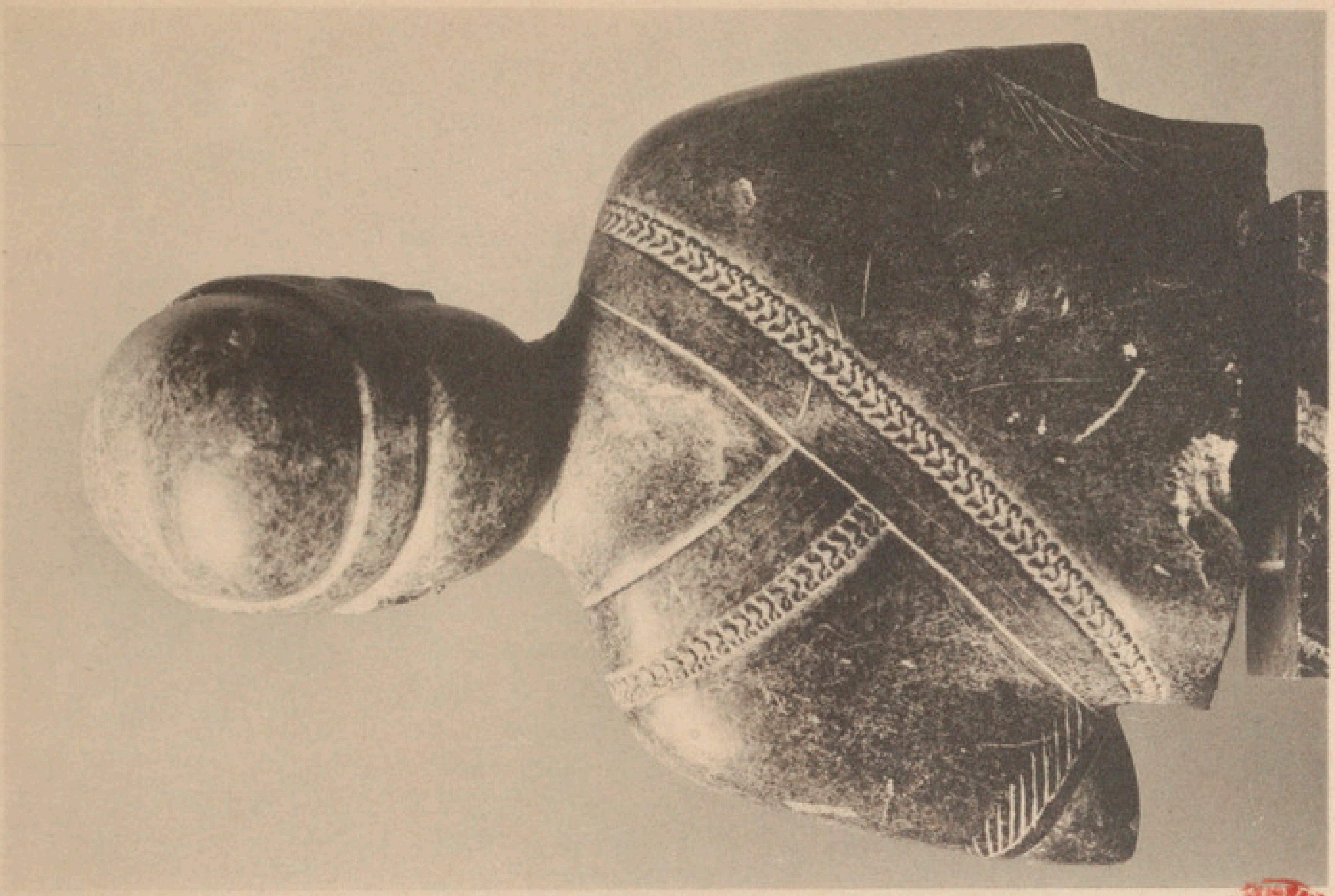
« J'ai depuis longtemps rendu compte », écrivait déjà en 1902 Léon Heuzey (*Catal. antiq. chald.*), « de l'ajustement, aussi simple qu'ingénieux, adopté à cette époque par les femmes de la Chaldée [Sumer]. » C'est le châle chaldéo-assyrien, bordé de ses effilés dans le sens de la chaîne et de plus orné, sur les côtés de la trame, d'une frange plus riche à boucles tortillées. Serré d'abord transversalement sur la poitrine et sous les bras, il est croisé dans le dos, et ses extrémités ramenées sur les épaules retombent par devant en deux pointes symétriques souvent arrondies en quart de cercle. Voir ci-après, pl. XL, XLII, XLII *bis*.

La coiffure se compose d'une « écharpe dont l'un des bouts, plié avec soin et couronnant la tête d'un étroit bandeau, est maintenu par ses propres franges » insérées à l'intérieur du rebord ainsi formé.

Il se peut que, dans certains cas, la coiffure ait comporté deux pièces distinctes, analogue à l'*agal* et au *keffyé* des Arabes (Contenau, *Manuel*, II, p. 682, fig. 473 : petite tête du Louvre).

Autres exemples du châle croisé : L. Heuzey, *Catal.*, n°s 103, 107 ; G. Cros et L. Heuzey, *Nouvelles fouilles de Tello*, pl. XI, 3, p. 300.





ÉLAM

1-2 — PRINCESSE ÉLAMITE. Page 59.

Statuette d'ivoire trouvée à Suse par M. de Morgan. — MUSÉE DU LOUVRE, *Catal. Susiane*, nº 367 ; *Délég. Perse*, VII (Jéquier), p. 26, pl. IV.

Photographie Giraudon 26488.

L'ajustement, purement sumérien, n'est qu'une variante de celui qui a été décrit à la planche précédente et dans le texte (p. 58). Toute la différence consiste en ce que, des deux pans extrêmes du châle retombant en pointe sur la poitrine, l'un, celui de gauche, a été rejeté en arrière par-dessus l'épaule de façon à former « par sa longueur laissée plus grande une chute qui descend jusqu'aux talons ». Léon Heuzey, *Découvertes*, p. 349. Cette disposition se retrouve sur plusieurs statuettes ou fragments de statuettes sumériennes, en particulier le nº 109 du Louvre, et suppose naturellement que les pointes retombantes ont d'abord été fixées sur les épaules ou le haut de la poitrine avec la partie transversale du châle, à l'aide de fibules dissimulées sous le repli courant tout au long du bord supérieur.

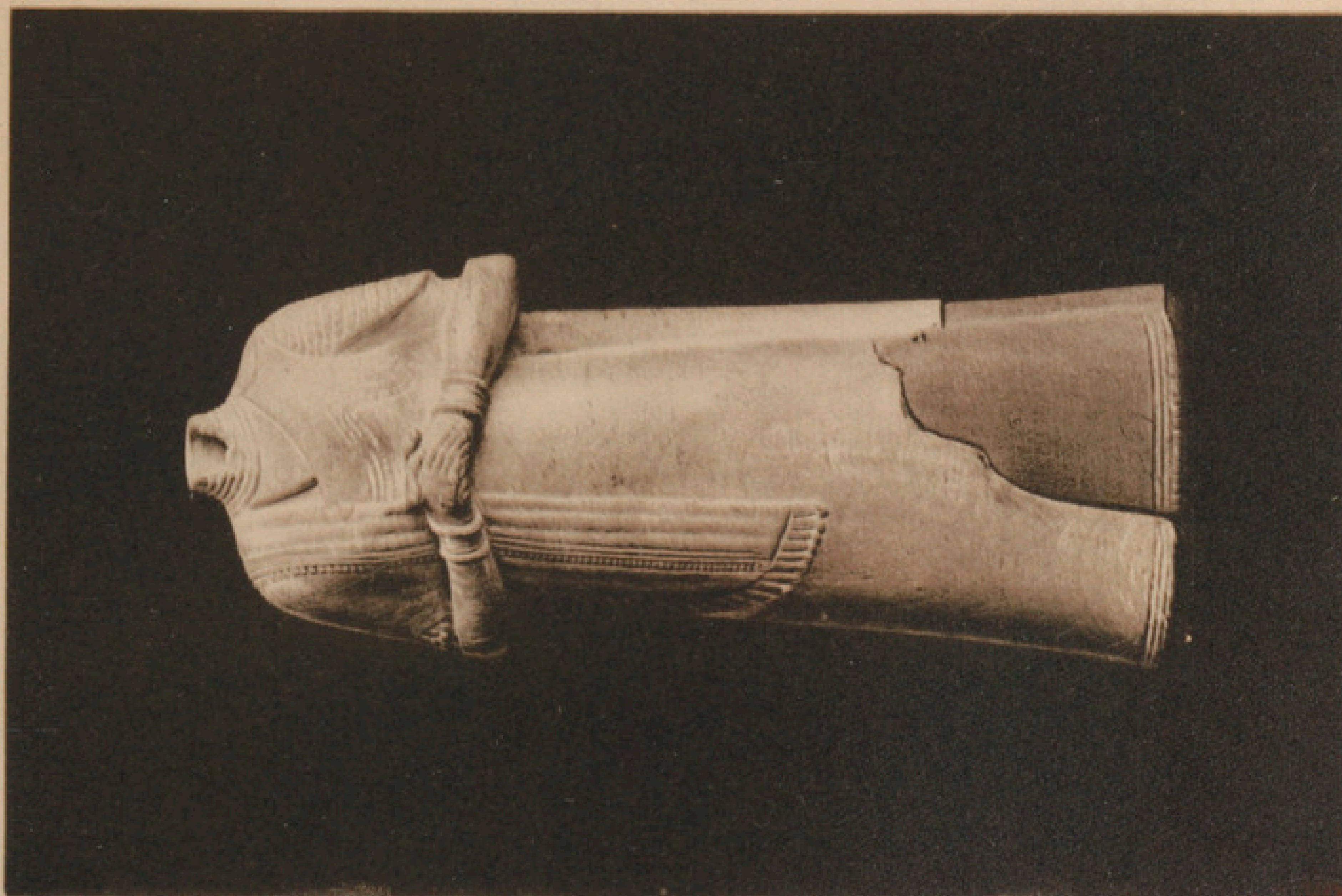
L'autre pan du châle retombe en avant et s'arrondit en quart de cercle à son extrémité, soit qu'il fût réellement taillé dans cette forme, « soit plutôt que l'artiste ait voulu seulement, comme dans les figures assyriennes, rendre ainsi l'inflexion naturelle du bord de l'étoffe » (Léon Heuzey, *Découvertes*, p. 159, 318, 346, n. ; *Catal.*, nº 109).

Drapé par-dessus une tunique d'un tissu très riche et quadrillé, visible sur l'épaule gauche, le châle était agrémenté, sur ses petits côtés, de longues franges nouées, et, dans sa longueur, à quelque distance de la lisière, d'un double filet, en léger relief, broché dans le tissu avec des fils de couleur. Une ligne de petits pompons courait extérieurement à cette lisière.

Dans le dos, descendant jusqu'aux talons, est creusée une profonde rainure en forme d'Y, destinée à recevoir soit un filet de métal, soit des incrustations de pierres ou de pâtes colorées. L'une des branches de l'Y réapparaît sur le haut de la gorge avant de disparaître sous le châle. Ce même ornement est visible sur une statuette de bronze du Musée de Bruxelles (notre figure 44 ; Speleers, *Cost. orient.*, pl. I, 14). L'aspect est d'une longue mèche de fils ondulés, suspendue à un collier, lequel soutient également, sur la poitrine, une amulette, peut-être un cylindre. Nous ignorons si cette parure avait une valeur religieuse ou symbolique.

Bracelets aux deux poignets ; colliers superposés engonçant le cou. D'autres rainures, au-dessus du coude, ont dû également retenir autrefois une décoration incrustée.

Quelques traits du costume semblent plus particuliers à l'Élam : la tunique à manches courtes et son luxueux tissu ; le tour de cou en « collier de chien ».





ÉLAM

COSTUME FÉMININ ÉLAMITE. Page 58.

Petit bas-relief en bitume, dit « de la fileuse » ; il a été trouvé à Suse et appartient à la période assyro-élamite (1000-540). — MUSÉE DU LOUVRE, *Catal. Susiane*, n° 204.

Photographie Archives photographiques.

Le costume du principal personnage, une femme assise à l'oriental, en train de filer, se compose toujours du grand châle rectangulaire drapé à la sumérienne. Mais l'ajustement, cette fois, est vu de profil. Il apparaît du côté où le pan final, et par conséquent libre, est ramené sur l'épaule gauche.

Le vêtement semble collé au corps. C'est là une convention particulière aux écoles primitives et dont nous avons déjà rencontré de nombreux exemples. Voir ci-dessus, pl. XXXIII. Dans la réalité, les plis du châle et son ampleur devaient dissimuler davantage l'embonpoint tout oriental de cette petite personne et, surtout si l'étoffe était quelque peu tendue par la position assise (voir les statues-cubes des Égyptiens, Boreux, *Catal.*, p. 50), combler la cambrure du dos.

La chevelure, volumineuse et peut-être partiellement postiche, est maintenue par des bandelettes entre-croisées. Bracelets superposés enserrant l'avant-bras, comme une longue gaine métallique, et le haut du bras. Le cou n'est pas encerclé par le « collier de chien », habituel aux représentations féminines en Élam (voir p. 94 ; *notes* de cette page ; p. 60, fig. 45 ; pl. XXXIX et XL).

Peut-être n'est-il pas indifférent de savoir, même au point de vue du costume, que les archéologues ont actuellement tendance à ranger ce petit bas-relief non plus dans la catégorie des sujets de genre, mais parmi les représentations à caractère religieux.



SUMER

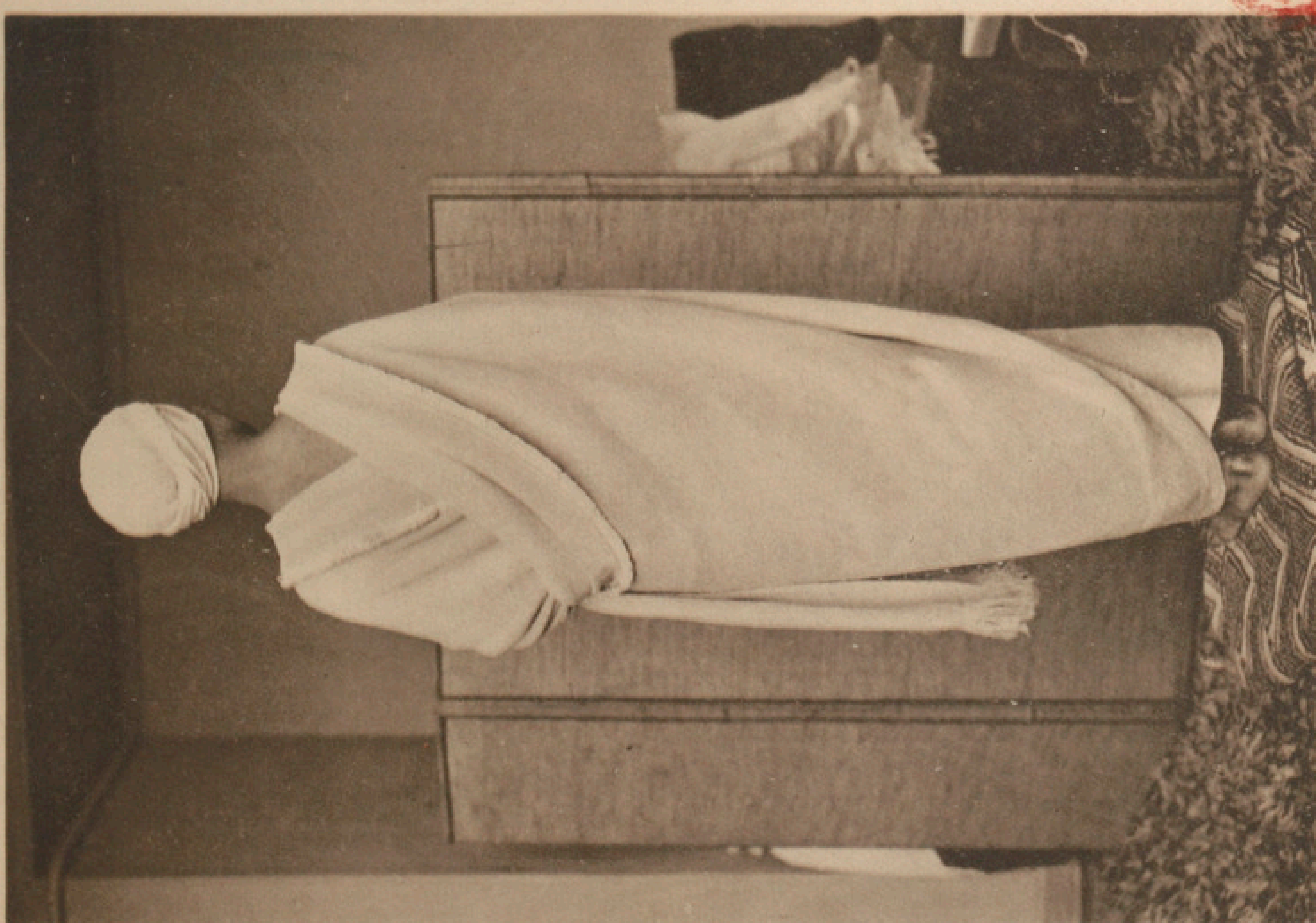
LE COSTUME DES FEMMES : ESSAI DE RESTITUTION SUR LE MODÈLE VIVANT. Planche XXXIII.

« On remarque sur la nature que cette draperie asiatique donne des plis abondants et d'un bel effet », tandis que « la statue conserve des surfaces lisses et rigides. C'est que l'ancien sculpteur, bien qu'impressionné par le jeu des plis, s'est contenté de les rappeler par quelques rares sillons timidement creusés », comme on le voit au-dessus de la saignée du bras, précisément à l'endroit où la hauteur de l'étoffe, relevée par le mouvement de l'avant-bras, est ramassée et forme de nombreux plis. C'est là une des difficultés de l'ajustement sur nature. Même avec une étoffe dont les coins inférieurs ont été arrondis, ce qui diminue un peu la hauteur, il n'est pas possible de dégager les avant-bras, comme sur le buste de la femme à l'écharpe ou la statuette d'ivoire. Ce qui montre bien avec quel « parti pris » le sculpteur sumérien supprimait les plis ou se contentait de les indiquer en surface, sans tenir compte de leur volume, d'une façon pour ainsi dire réduite et presque schématique.

L'ajustement de *la figure vue de dos* a été réalisé avec une lourde étoffe de lin bis présentant de longs effilés sur ses deux petits côtés et munis de bouclettes au long de l'une de ses grandes lisières. La pièce de tissu mesurant $4^{m}50$ de longueur (sur $1^{m}30$ de haut), j'ai dû l'enrouler une première fois en jupe autour de la taille comme le *sari* indou (pl. XLIII). Le modèle ayant malheureusement les cheveux courts, j'ai été obligé de lui laisser, pour la pose de dos, le petit turban qui formait sa coiffure habituelle.

Pour *la pose de face*, je me suis servi d'un tissu de laine blanche mesurant environ $3^{m}50 \times 1^{m}30$.



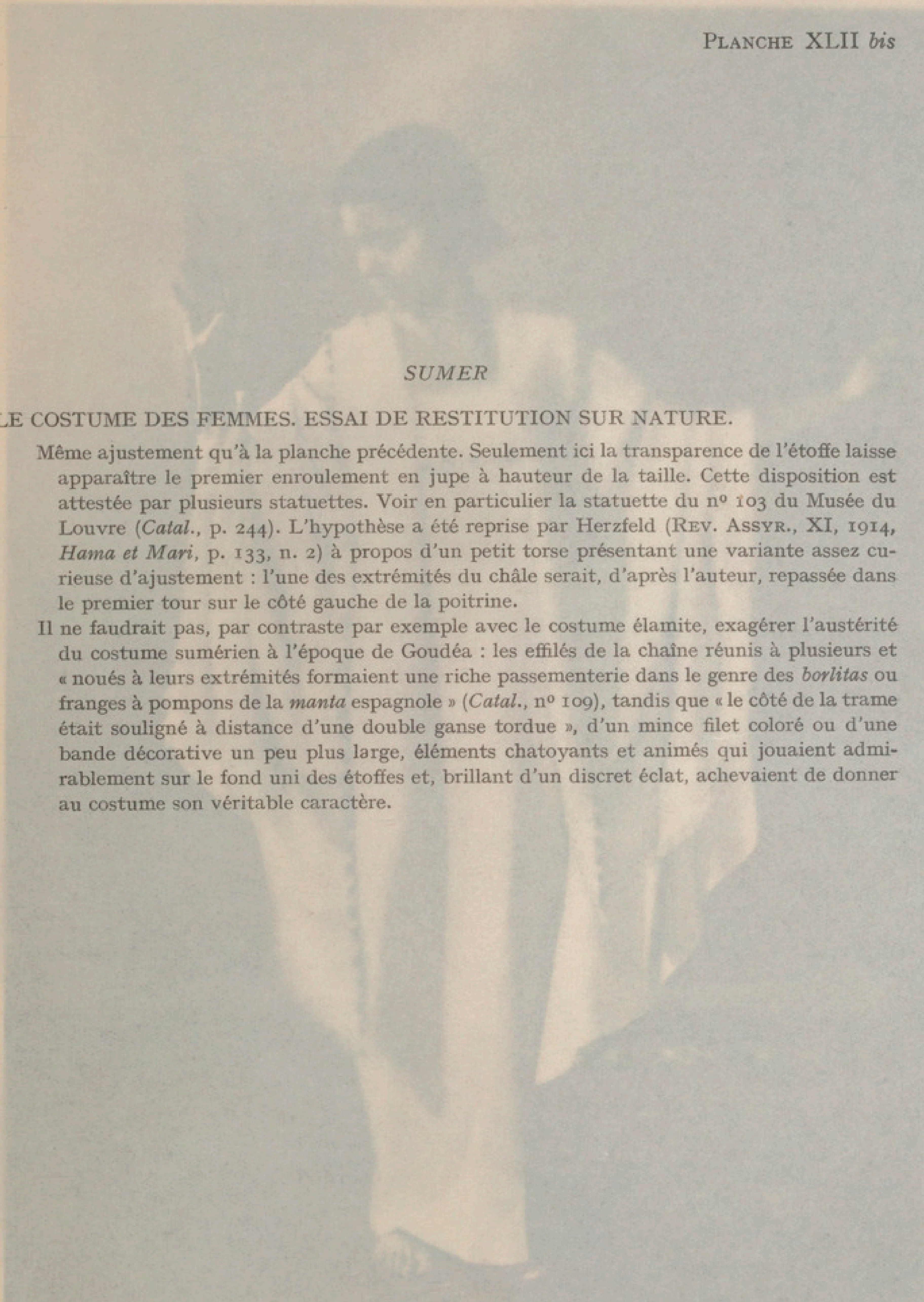


SUMER

LE COSTUME DES FEMMES. ESSAI DE RESTITUTION SUR NATURE.

Même ajustement qu'à la planche précédente. Seulement ici la transparence de l'étoffe laisse apparaître le premier enroulement en jupe à hauteur de la taille. Cette disposition est attestée par plusieurs statuettes. Voir en particulier la statuette du nº 103 du Musée du Louvre (*Catal.*, p. 244). L'hypothèse a été reprise par Herzfeld (REV. ASSYR., XI, 1914, *Hama et Mari*, p. 133, n. 2) à propos d'un petit torse présentant une variante assez curieuse d'ajustement : l'une des extrémités du châle serait, d'après l'auteur, repassée dans le premier tour sur le côté gauche de la poitrine.

Il ne faudrait pas, par contraste par exemple avec le costume élamite, exagérer l'austérité du costume sumérien à l'époque de Goudéa : les effilés de la chaîne réunis à plusieurs et « noués à leurs extrémités formaient une riche passementerie dans le genre des *borlitas* ou franges à pompons de la *manta* espagnole » (*Catal.*, nº 109), tandis que « le côté de la trame était souligné à distance d'une double ganse tordue », d'un mince filet coloré ou d'une bande décorative un peu plus large, éléments chatoyants et animés qui jouaient admirablement sur le fond uni des étoffes et, brillant d'un discret éclat, achevaient de donner au costume son véritable caractère.





ÉLAM

LA REINE NAPIR-ASOU. Page 59.

Grande statue de bronze représentant la femme du roi Ountash-Gal (1500 env. av. J.-C.). — MUSÉE DU LOUVRE, *Catal. Susiane*, nº 230.

Un coup d'œil suffit pour se convaincre de la nature conventionnelle des moyens d'expression employés par l'artiste (régularité de la « jupe » faite comme au tour ; corsage collant, etc.). C'est ce qui rend l'interprétation de cette statue incertaine et difficile.

Pour ma part, je pense que le costume se composait d'une tunique longue, d'aspect « pailleté », et d'un châle de même tissu, à longs effilés, enroulé en jupe autour des hanches et maintenu à la taille par une ceinture (cf. *Notes*, p. 124 (59), et King, *Hist. Babyl.*, p. 296, la déesse Nanaï). En dessous de la taille, au milieu de ce que nous appellerons conventionnellement la « jupe », descend une large bande verticale, décorée de dessins géométriques, une *paryphè* (comme diront les Grecs pour désigner ce genre d'ornement) bordée de franges plus courtes, qui correspondraient à la lisière terminale du châle. Autres indices favorables à cette hypothèse : la courbe ascendante que dessine sur la hanche droite de la statue les lourdes franges tombant de la taille, comme si l'étoffe avait été tirée vers le haut ; la similitude absolue d'ornementation entre la *paryphè* verticale et le décor de la courte bande horizontale située sous les mains : l'une et l'autre, bordées d'ailleurs de franges d'une texture identique, appartiendraient alors à une même lisière du châle. Il s'agirait, au fond et grosso-modo, d'une chute d'étoffe dont le premier zigzag, naturellement oblique, aurait été ramené à l'horizontale et ceux du dessous supprimés en retirant l'étoffe vers le haut et en façonnant, aux endroits appropriés, de petits plis jouant le rôle de « pinces ». Cet arrangement, d'un bel effet décoratif, mais assez minutieux et délicat à obtenir, demande dans la pratique à être consolidé par une ou deux épingles, faciles à dissimuler. A cette hypothèse, l'on peut objecter que la dépression nette marquant l'épaisseur du châle au second tour aurait dû se continuer sur les franges évasées du bas. Or, non seulement il n'en est rien, mais la *paryphè* verticale et les courtes franges qui la bordent sont coupées net, et comme recouvertes par le galon surmontant les longues mèches onduleuses du bas, ce qui est contraire à la réalité ; de même, d'ailleurs, que la manière dont sont disposées les franges sous la *paryphè* horizontale : en flûte de Pan, rigides, obliques, repoussées vers la droite comme pour dégager le motif décoratif du centre. Il serait vain de chercher à retrouver dans une réalité, d'ailleurs supposée, chaque détail de l'œuvre d'art. Si l'on veut expliquer ces particularités, il faudrait, je crois, s'appuyer plutôt sur des raisons d'ordre esthétique avec tout ce que le mot comporte de soumission aux habitudes traditionnelles de la représentation figurée.

D'autres détails marquent, au contraire, un grand souci d'exactitude : la différence entre les grandes mèches, comme peignées, ornant la ceinture, le bas du vêtement, et les franges plus petites de la *paryphè* qui, rayées celles-ci, de petites incisions obliques et rapprochées, semblent tressées. Cette texture leur enlevait certainement de la souplesse et même, surtout si des fils métalliques, d'or sans doute, y étaient mêlés, leur conférait une certaine rigidité, qui se trouve peut-être aussi à l'origine de la stylisation adoptée par l'artiste : ce triangle, en couteau de guillotine, suspendu sous la *paryphè* horizontale. Cette hypothèse ingénieuse de M. Lampre (*Déleg. Perse*, VIII, p. 245) cadre bien avec ce que nous savons du goût des Élamites pour les vêtements luxueux et l'emploi du métal dans l'ornementation des tissus. — Autre détail observé : l'évasement de la jupe, provoqué ou exagéré, par le contact avec le sol des longues franges du bas : d'où leur aspect sinueux en forme S

Voir la suite à la planche suivante.



SUMER

COIFFURE D'APPARAT RECONSTITUÉE DE LA REINE SHOUBAD. Page 60.

University Museum, PHILADELPHIE.

« La figure, modelée par Katherine Woolley d'après un crâne féminin de cette période, reproduit aussi exactement que possible le type physique de l'original. Les dimensions de la perruque sont données par les rubans d'or de la coiffure [visibles sous les premières feuilles d'or et les anneaux], l'arrangement des cheveux est basé sur des terres-cuites (postérieures). Tous les détails de la coiffure, guirlandes, etc..., reproduisent la disposition primitive. » C.-L. Woolley, *Les Sumériens* (trad. franç.), pl. II ; Id., *Excavations at Ur*, dans ANTIQUARIES JOURNAL, VIII (1928) ; *Ur-Excavations, the royal cemetery*, pl. 127, p. 84.

On distingue : 1° une première couronne de vingt anneaux suspendus à trois rangs de perles : lapis et cornaline ; puis un double rang de feuilles d'or (mûrier) montées sur des rangs de perles, les feuilles du rang supérieur étant alourdies à leur extrémité d'une boule de cornaline. Sur ces feuillages sont posées quatorze fleurs d'or à pétales bleus (lapis) et blancs, montées sur trois rangs de perles et de menus pendants d'or et de lapis. De cette jonchée de feuilles d'or, de fleurs bleues et blanches, émerge un peigne d'or massif, élançant, éclatante corymbe, sept tiges, ployées comme leurs sœurs des champs, sous le poids de lourdes fleurs d'or à cœur de lapis. Cette reconstitution a été discutée par Legrain, *L'art sumérien au temps de la reine Shoubad*, GAZ. DES BEAUX-ARTS, 1931, fig. 2 à 4. Pour les coiffures des suivantes, cf. Woolley, *Ibid.*, pl. 127 à 150 ; *Antiquaries Journal*, IX, pl. 33, 2.

La partie supérieure du corps de la reine Shoubad était entièrement couverte de perles d'or, d'agathe, de cornaline, de lapis et d'argent. Elles étaient restées dans un ordre suffisant pour que leur arrangement pût être noté et reproduit. M. Woolley pense qu'il s'agit d'une sorte de corsage composé de fils de perles verticaux, tendus entre deux bandes assez larges (autour du cou et à la ceinture) faites de perles tubulaires cousues horizontalement sur un fond d'étoffe et disposées sur plusieurs rangs de couleurs alternées. Le vêtement, ouvert probablement sur le côté droit, était maintenu par trois longues épingles d'or à tête de lapis, fixées sur la même épaule.

Suite de la planche XLIII

allongé. — Les manches de la tunique (arrêtées au-dessus de la saignée sur la face antérieure du bras, emboîtant complètement le coude par derrière) sont représentées comme collantes, bien que leur forme postule une certaine ampleur. Sur l'épaule se voit une fibule en forme de palmette destinée soit à fermer le vêtement sur l'épaule (ce qui suppose une très large encolure ouverte dans le sens de la largeur, comme certains vêtements arabes), soit à y retenir un pan de draperie. Nous avons plusieurs exemples d'épingles et de fibules ainsi placées. Voir p. 60 et 95 (nos fig. 45 et 72) et, ci-dessus, la légende de la pl. XLIV.

Sur les rapports supposés du costume élamite et du costume égéo-syrien, voir page 130 (113).



BABYLONE

COSTUME BABYLONIEN.

1 — LE ROI MARDOUK-NADIN-AHÉ. Page 63.

Pierre de bornage babylonienne, *koudourrou* (vers 1100). — BRITISH MUSEUM, 90841.

Vêtements superposés, richement brochés à plusieurs couleurs ; manches collantes ; souliers enfermant complètement le pied ; tiare cylindrique couronnée de petites plumes exécutées probablement en métal et surmontée, au centre, d'une éminence conique.

PERSE

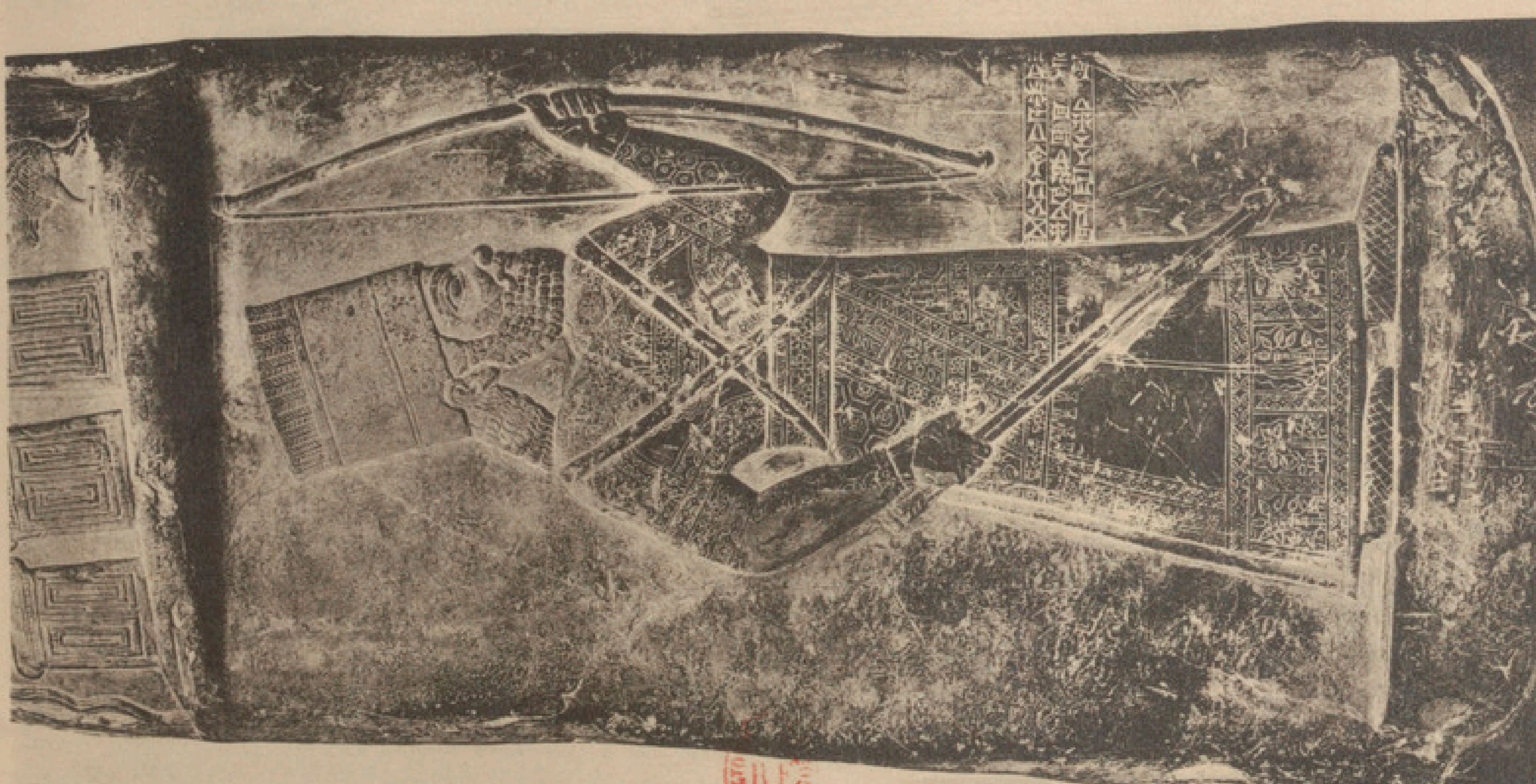
COSTUME PERSE.

2 — COSTUME PERSE DU TYPE « FERMÉ ». Page 83 et pl. LII.

Bas-relief d'époque achéménide. — MUSÉE DU LOUVRE.

Tunique courte, à manches étroites ; pantalons longs ; bonnet du type dit « phrygien », sorte de tiare mi-rigide à mentonnière et couvre-nuque. Ce costume, enveloppant étroitement le corps, et qui pouvait être tout entier de cuir (Hérod., I, 71), convenait particulièrement bien, comme le remarque Strabon (526), aux régions froides et surtout aux pays balayés par le vent comme la Médie. C'est celui des Arméniens (fig. 95, *d*), des Scythes et des Saces, caractérisés par leurs bonnets raides et pointus (fig. 95, *e*) et leurs vêtements de cuir, *sisyrna* (Hérod., VII, 64), des Mossynèques et des Paphlagoniens, qui portaient des casques de cuir tout à fait semblables à la tiare dont ils reproduisaient même l'éminence médiane (Xénophon, *Anab.*, V, 4, 3) ; en un mot, celui de toutes les populations septentrionales répandues sur aire allant de la Caspienne à l'Atlantique. Le pantalon et la tunique à manches sont aussi donnés, par les bas-reliefs persépolitains, aux populations afghanes (fig. 95 *a*). Les mêmes sculptures nous font connaître la silhouette de quelques tributaires anatoliens et lydiens en tuniques courtes et himation (fig. 95, *c* et *b*).





ASSYRIE

LE COSTUME ROYAL. VUE DU COTÉ GAUCHE. Page 68.

Le roi Assour-nazirbal (885-860). — BRITISH MUSEUM, *Nimrud Gallerie*, 20.

Photographie Mansell 368.

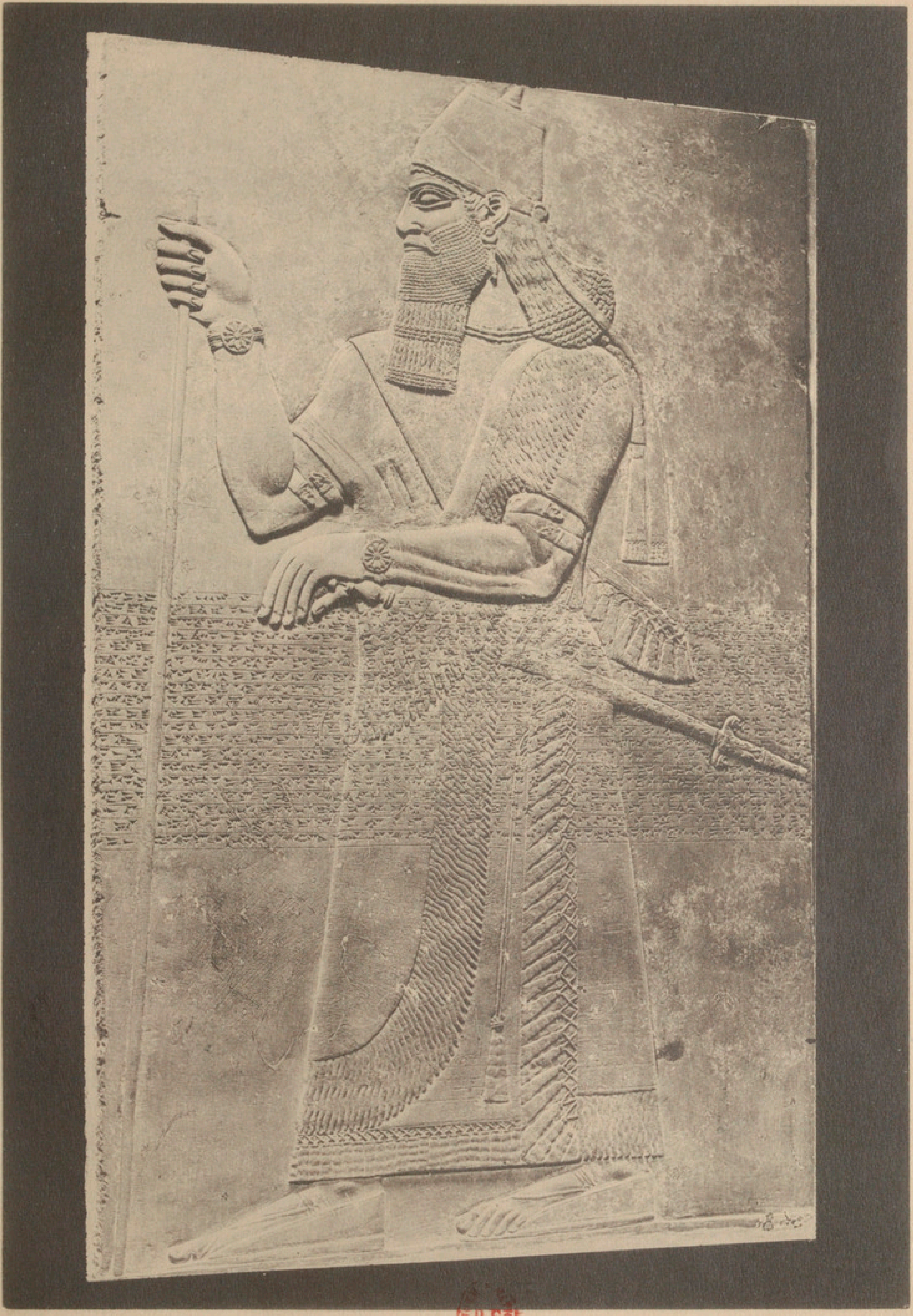
La disposition du châle, drapé par-dessus une tunique longue couvrant seulement le haut des bras, est nettement « lisible ». Les franges nouées, formées des fils de la chaîne, bordent les deux petits côtés de la pièce d'étoffe ; de simples franges bouclées ou de longs effilés dessinent le parcours des grandes lisières autour du corps. Le sculpteur a très nettement indiqué l'un des angles droits du châle, rejeté par-dessus l'épaule gauche, derrière le dos, alourdi d'un rang de franges nouées. Un autre alignement identique et tout à fait rectiligne reparaît en dessous sur le côté du corps, mais il appartient à la lisière initiale de la draperie dont il marque le point de départ. Le haut du châle est légèrement replié sur lui-même. C'est là un fait constant, une nécessité pratique lorsque l'on veut ajuster d'un peu près une étoffe sans recourir à aucune « coupe ».

Au luxe des franges, longues et fournies, s'ajoute celui des broderies couvrant, parfois, littéralement la tunique et le manteau « d'innombrables dessins représentant des scènes religieuses et fantastiques, reliées par un système d'ornements d'une belle ordonnance ». Malheureusement, sans doute par suite de la difficulté qu'il y a de photographier cette belle plaque sculptée placée sous verre, ces dessins finement incisés n'apparaissent presque pas sur notre planche. Je renvoie donc pour en juger à la figure 50 et à la planche XL du présent ouvrage et surtout aux volumes qui reproduisent des détails de ces sculptures : Layard, *Monuments*, I, *passim*, mais particulièrement les planches 6, 9, 34, 43, 48 = Perrot, *Hist. de l'art*, II, fig. 443 à 449 ; Budge, *Assyrian sculpt.*, pl. 29, 49.

Sur la tête du roi s'élève une sorte de *fez*, la tiare en « forme de cône tronqué, surmontée d'une pointe et ceinte d'un bandeau qui se rétrécit par derrière pour se nouer en deux bouts frangés et tombants ». Cette tiare constitue l'insigne royal par excellence, tandis que « la tiare *ornée de cornes* est l'attribut des dieux. Son attribution aux rois est une exception et un abus ». Léon Heuzey, *Orig. orient.*, p. 263.

Large ceinture où sont passés deux poignards, « cordons d'attache tombant jusqu'à terre, appartenant sans doute à une première ceinture plus simple ; parures d'un goût à la fois riche et sévère : pendants d'oreilles, colliers de perles, armilles et bracelets, sandales découvrant le pied et tenues à l'orteil par un anneau » (Id., dans Pottier, *Catal. antiq. assyr.*, n° 2).

Des fragments de frise en briques émaillées montrent des personnages, généralement représentés dans l'attitude de l'adoration, vêtus de tuniques blanches et de châles rouge-orangé (Andrae, *Coloured ceramics from Ashur*, pl. 26 et 29).



ASSYRIE

LE ROI ASSOUR-NAZIRBAL ET SON ÉCHANSON. Pages 68-72.

Bas-relief du BRITISH MUSEUM. *Nimrud Gallerie.*

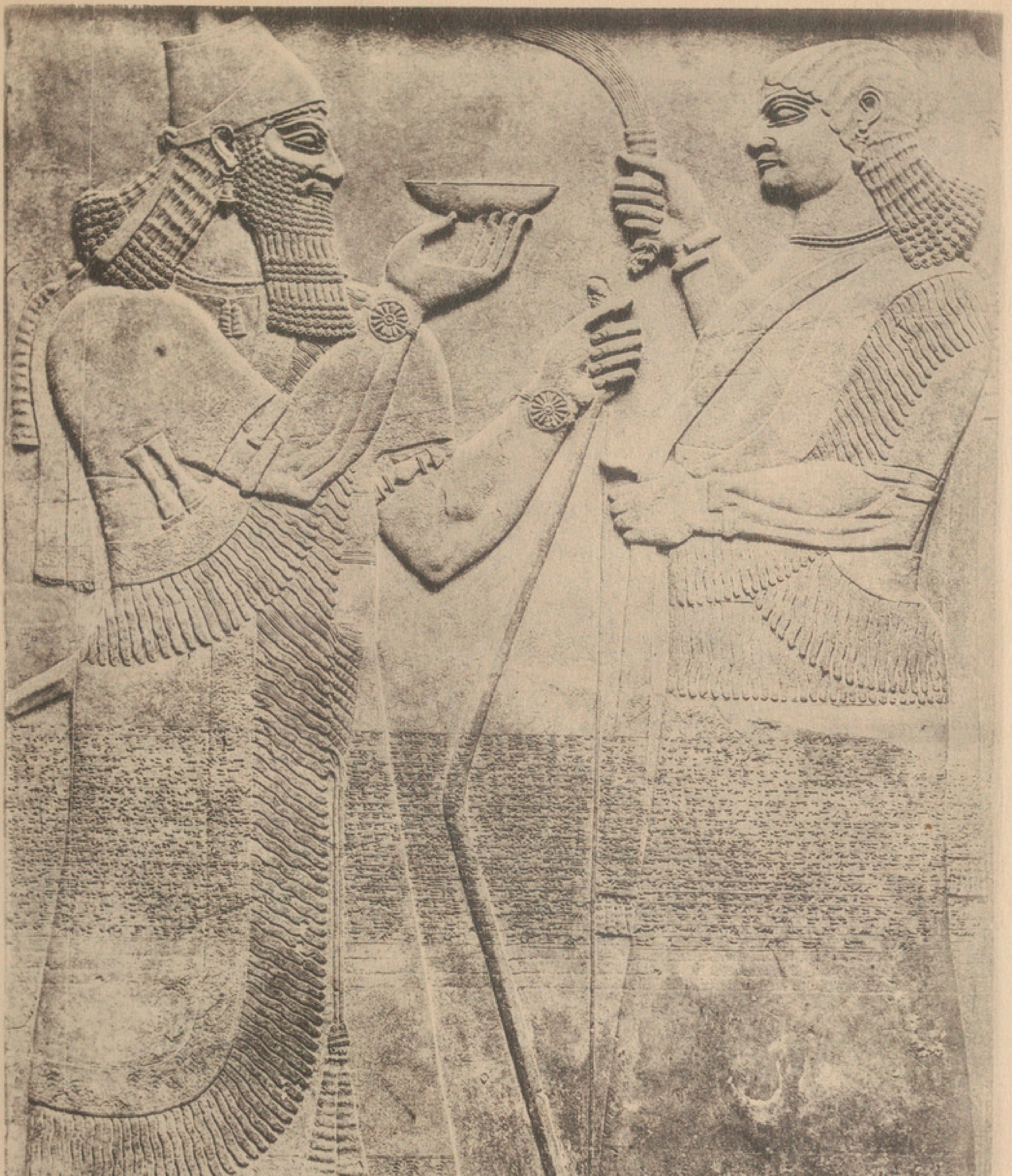
Même ajustement pour le roi qu'à la planche précédente, mais vu du côté droit. Quelques détails secondaires sont plus nettement visibles : les deux cordonnets, terminés par de petites houppes, fermant sous le cou l'ouverture de la tunique ; le contrepoids du collier (une lourde boule d'où pend un flot d'effilés) visible dans le dos, en arrière de la chevelure ; le riche décor de palmettes, bordant les lisières du châle, le bas de la tunique et des manches ; le double cordon qui semble appartenir à une pièce d'étoffe pliée, assujettie sous l'épaisse ceinture (voir, par exemple, Layard, *Monuments*, I, pl. 17 = Maspero, *Hist. Orient*, II, p. 636).

Devant le roi se tient debout l'un des grands domestiques de la maison royale, remplissant l'office d'échanson. Il élève de la main droite un chasse-mouche et de la gauche présente au monarque l'extrémité d'une longue serviette posée par le milieu sur son épaule. « Son châle à longs effilés, plié et serré en ceinture autour de la tunique longue, est ensuite repassé obliquement sur l'épaule gauche un peu comme le *plaid* des highlanders et forme baudrier sur la poitrine. » Léon Heuzey, dans Pottier, *Catal. antiq. assyr.*, p. 58, n° 7.

Ce costume est aussi celui des plus hauts dignitaires de l'État, tel que le *tartan* (le général en chef) et le *vizir* (notre figure 50).

Le monarque d'Assour nous apparaît vêtu d'étoffes somptueuses, lourdement frangées « où l'éclat des couleurs faisait ressortir la belle ordonnance du décor », entouré de personnages dont « le sérieux impassible convient à l'étiquette d'une monarchie absolue. L'air impérieux, impénétrable, presque cruel du maître se communique jusqu'au dernier des serviteurs qui exécute ses ordres ou les attend sans oser les pressentir. De là une profonde sensation de solennité et de vague terreur, d'où le sourire est absent » (Id., *Ibid.*, p. 33 et 34). Quel contraste avec le patési sumérien (pl. XXXI-XXXIII) assis, drapé de blanc sur un siège rustique, dans une attitude religieuse, face glabre, tête rase.

Pour la compréhension du costume, il est intéressant d'indiquer sommairement les principales conventions de la sculpture assyrienne. On notera que la figure de l'échanson et, d'une manière générale, toutes « figures secondaires » ont non seulement la tête, mais le corps tout entier de profil, tandis que les figures principales, par une convention qui se retrouve dans l'art égyptien et jusque dans les bas-reliefs grecs de la plus belle époque, tournent leur torse et leurs épaules de face, sans doute pour ne pas perdre, suivant l'expression d'un auteur ancien (Quintilien, *De instit. orat.*, XI, 34, 141), « cette dignité qui est dans l'ampleur de la poitrine ». Quant au costume, interprété à plat, « il dessine sommairement le contour général du corps sans en faire deviner les articulations, ni en répercuter les mouvements. L'arrangement et le jeu de la draperie ne se traduisent que par la direction et la courbure des bords ». Id., *Ibid.*, p. 35.



SUMER ET ACCAD

AJUSTEMENT GUERRIER. POSE SUR LE MODÈLE VIVANT.

Essai de restitution inspiré par la « stèle de Naramsin » (pl. XXXVI) et la « stèle de Victoire » (pl. XXXVII, 1).

Il s'agirait, semble-t-il, d'un châle plié et mis en bandoulière dont les deux pans extrêmes, laissés, eux, dans toute leur hauteur, seraient réunis ensemble soit par un nœud (stèle de Naram-Sin), soit par une plaque métallique (stèle de Victoire).

ASSYRIE

LE COSTUME ROYAL. POSE SUR NATURE. Page 69.

Ancienne photographie d'un essai drapé par Léon Heuzey.

« Le châle de l'Inde nous représente aujourd'hui encore le type de ces brillants et souples tissus orientaux. Avec des châles de l'Inde de diverses grandeurs [dont celui que l'on voit ici], j'ai pu reproduire dans mon cours à l'École des Beaux-Arts tous les ajustements des sculptures assyriennes et leur rendre même sur le modèle vivant quelque peu du mouvement et de l'ampleur qu'ils devaient avoir dans la réalité. » Léon Heuzey, dans Pottier, *Catal. antiq. assyr.*, p. 35.





Planche XLIX

ASSYRIE

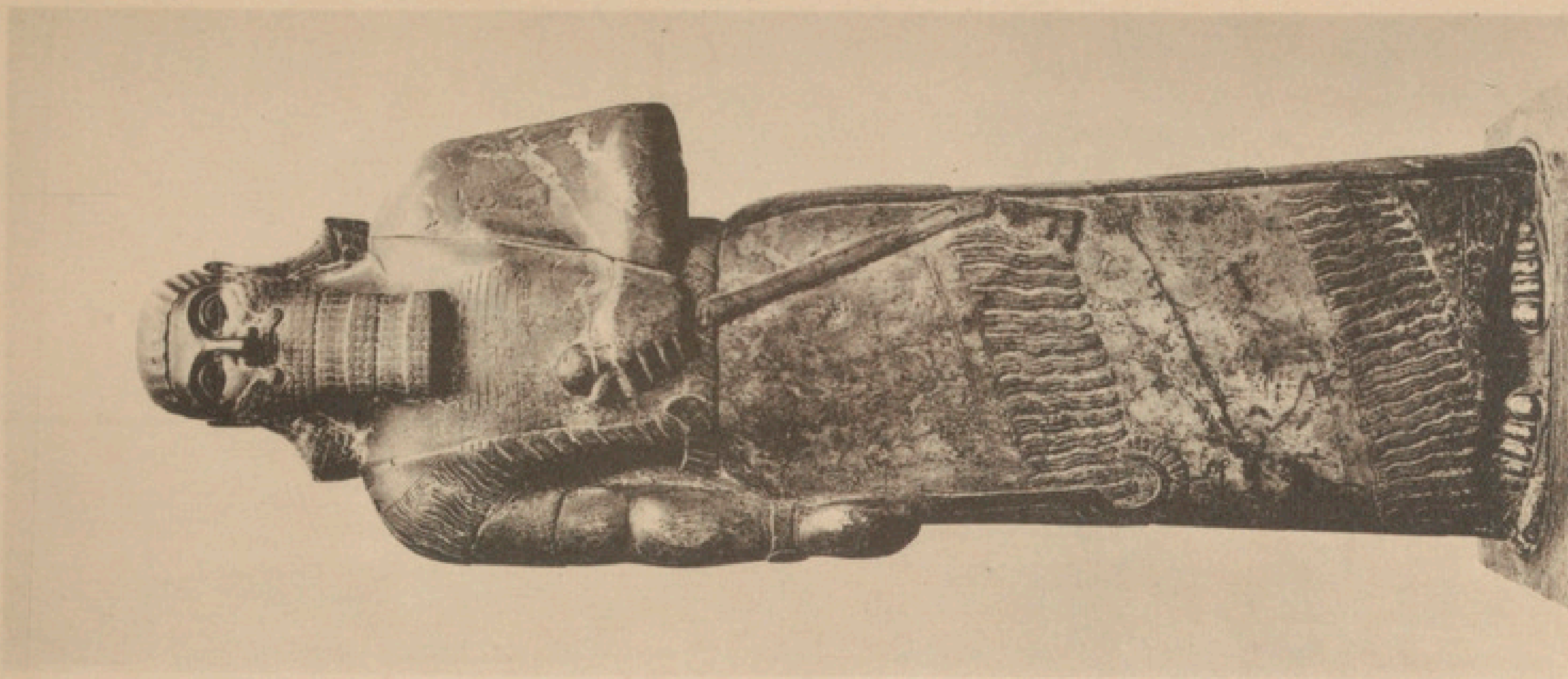
AJUSTEMENT RELIGIEUX DU CHALE ROYAL. Page 70.

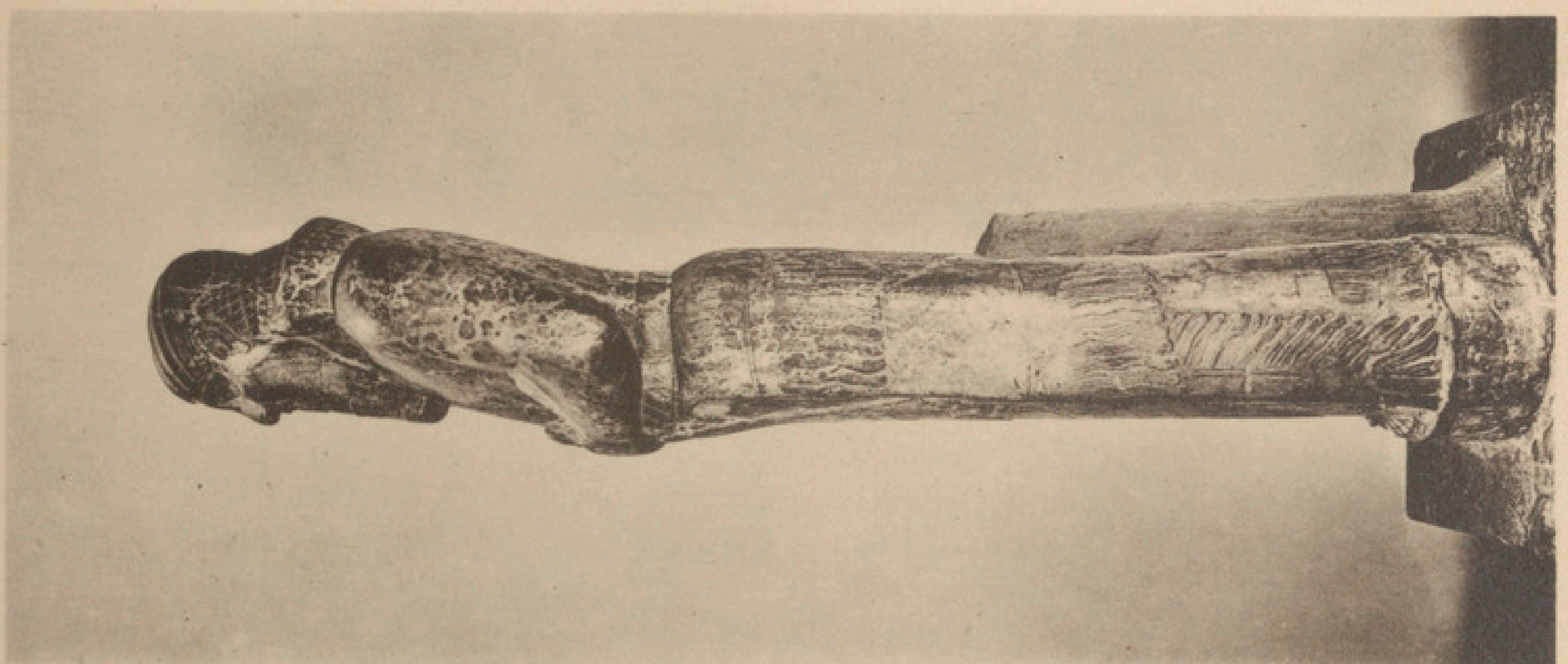
Statue d'Assour-nazirbal. British Museum, *Nimrud Gallery*, 89.

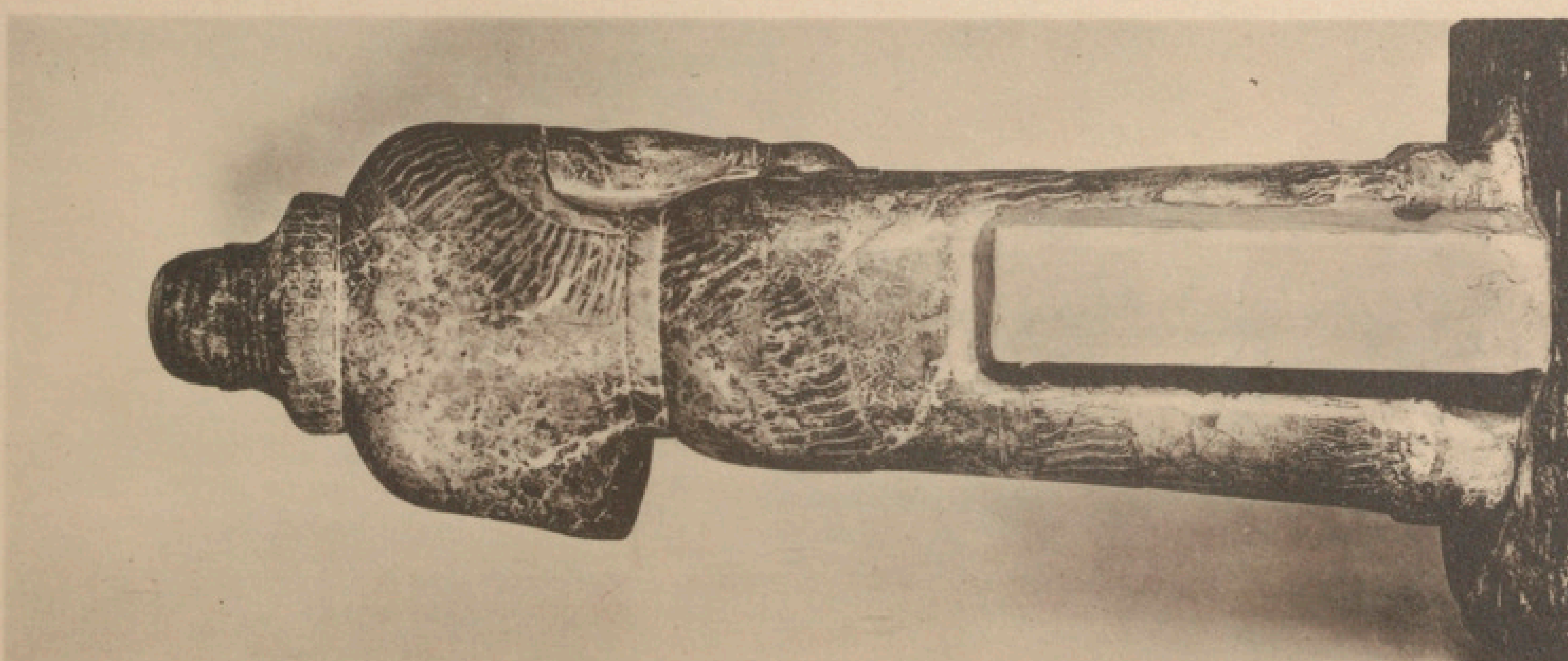
Ce « costume n'est donné aux rois d'Assyrie que dans certaines circonstances toutes spéciales, lorsqu'ils sont représentés en adoration devant le cercle ailé d'Assour et les autres symboles des dieux. C'est donc un ajustement religieux en relation avec les fonctions sacerdotales du souverain ». Léon Heuzey, *Origines orientales*, p. 269. Une seule exception à cette règle : une fresque du palais de Till-Barsib ainsi décrite : « le roi, tenant le sceptre et la masse d'armes, vêtu du costume rituel (?), serré à la taille par une tresse, accueille des indigènes portant des arcs » (*Catal. de l'Exposition d'antiq. orient. à l'Orangerie des Tuileries*, 1930, nº 87). Cette fresque n'a pas encore été — que je sache — l'objet d'une étude détaillée. Il reste donc encore à établir qu'aucune connexion n'existe entre cette scène et un acte religieux que le roi venait ou se préparait à accomplir.

La principale caractéristique de ce drapé c'est que le châle est « plié presque en double », dans sa longueur, « de façon à former deux étages de franges ». Cet ajustement demande donc une pièce d'étoffe de dimensions particulières, mesurant environ 3 mètres de long sur 1 mètre 60 de hauteur, de façon à obtenir un repli très ample. Le châle, plié comme il vient d'être dit, est d'abord enroulé en jupe autour des hanches, puis remonté sur l'épaule gauche et conduit jusque sur l'épaule droite. De là se détache un lien paraissant « provenir de l'angle même du manteau ». Ce lien, peut-être formé par les franges extrêmes du châle, laissées très longues et tressées en forme de cordelière, descend jusqu'à la taille, l'entoure et s'y recroise comme une ceinture (?).

Au cours de l'ajustement, avant de rejeter le châle sur l'épaule gauche, il importe de ménager un profond repli vertical, dont la lisière inférieure dessine, dans la réalité, un ou deux zigzags représentés, sur notre statue — 2 — par une frange verticale. Cette disposition, toujours très nettement indiquée, correspond à une nécessité pratique : elle permet de réserver l'ampleur nécessaire à l'aisance de la démarche et de donner plus de régularité à l'ajustement. Le mouvement ascendant du châle sur l'épaule tire ce repli vers l'arrière et l'empêche de se former correctement. Pour contre-balancer cette action, il importe de creuser fortement ce repli et de masser, de reprendre une certaine quantité de tissu entre l'avant-bras et le corps. D'autre part, la pression de la ceinture provoque des « paquets » dont l'ampleur demande à être régularisée et répartie avec soin. Parmi les monuments les plus explicites au double point de vue du caractère religieux de ce costume et de son ajustement, il faut citer la stèle babylonienne (*British Museum*, nº 90865), représentant Assour-banipal dans l'accomplissement d'un très vieux rite sumérien : le transport dans une corbeille ou « couffe », posée sur la tête, de « l'argile et de la brique de fondation du temple à construire » (Léon Heuzey, *Catal. chald.*, p. 96 (nº 8), 305 (nº 156), et celle d'Assarhaddon (*Musée de Berlin*, 2708).







ASSYRIE

LE FESTIN D'ASSOUR-BANIPAL. Page 81.

Bas-relief de Ninive (VIIe siècle). — BRITISH MUSEUM, *Assyrian Saloon Basement*, 121.

La scène est située dans un jardin, un « paradis » oriental. Le roi, en compagnie d'une de ses femmes, fête, coupe en main, la victoire remportée par l'armée assyrienne sur les Élamites. Accoudé sur un lit de repos, le monarque rassasie sa soif de vengeance en levant les yeux vers la tête coupée de son ennemi vaincu, accrochée, non loin de là, aux branches d'un arbre. La favorite, conformément à l'étiquette orientale, trône au pied du lit sur un fauteuil élevé. Elle est drapée dans un châle qui remonte sur l'épaule droite, mais laisse apercevoir les avant-bras, étroitement moulés par les manches longues de la tunique, constellée, comme le châle et les chaussures même, d'ornements brochés dans le tissu ou appliqués sur lui. Le personnage étant vu de profil, nous ne pouvons savoir si le châle était drapé sur une seule épaule ou sur les deux, à la mode sumérienne. Un torse, appartenant à une statuette de terre cuite vernissée sensiblement contemporaine de notre bas-relief, semblerait témoigner en faveur du premier terme de cette alternative. Le châle, bleu, recouvre l'épaule droite, tandis que, du côté opposé, apparaît sur le haut du bras la manche de la tunique, jaune et décorée de carrés bleus où s'inscrit un cercle blanc verdâtre. Le mauvais état de conservation de cette pièce rend néanmoins cette présomption douteuse (Andrae, *Coloured ceramics from Ashur*, p. 60, pl. 30, *d, e, f*).

A l'époque archaïque, les femmes assyriennes avaient adopté les modes suméro-accadiennes : le châle drapé, tantôt croisé dans le dos (Schäfer u. Andrae, *Kunst. d. alt. Orients*, taf. 58), tantôt simplement posé à plat sur les deux épaules (Id., *ibid.*, 459. Comparer avec les statuettes trouvées à Mari par M. Parott, exposées au Musée du Louvre) tantôt drapé d'un seul côté, d'arrière en avant (Id., *ibid.*, 460).



PERSE

1-3. — TYPE DE COSTUME « CONFECTIONNÉ ». Page 85 ; pl. XLV, 1.

Statuette d'argent d'époque achéménide. — MUSÉE DE BERLIN.

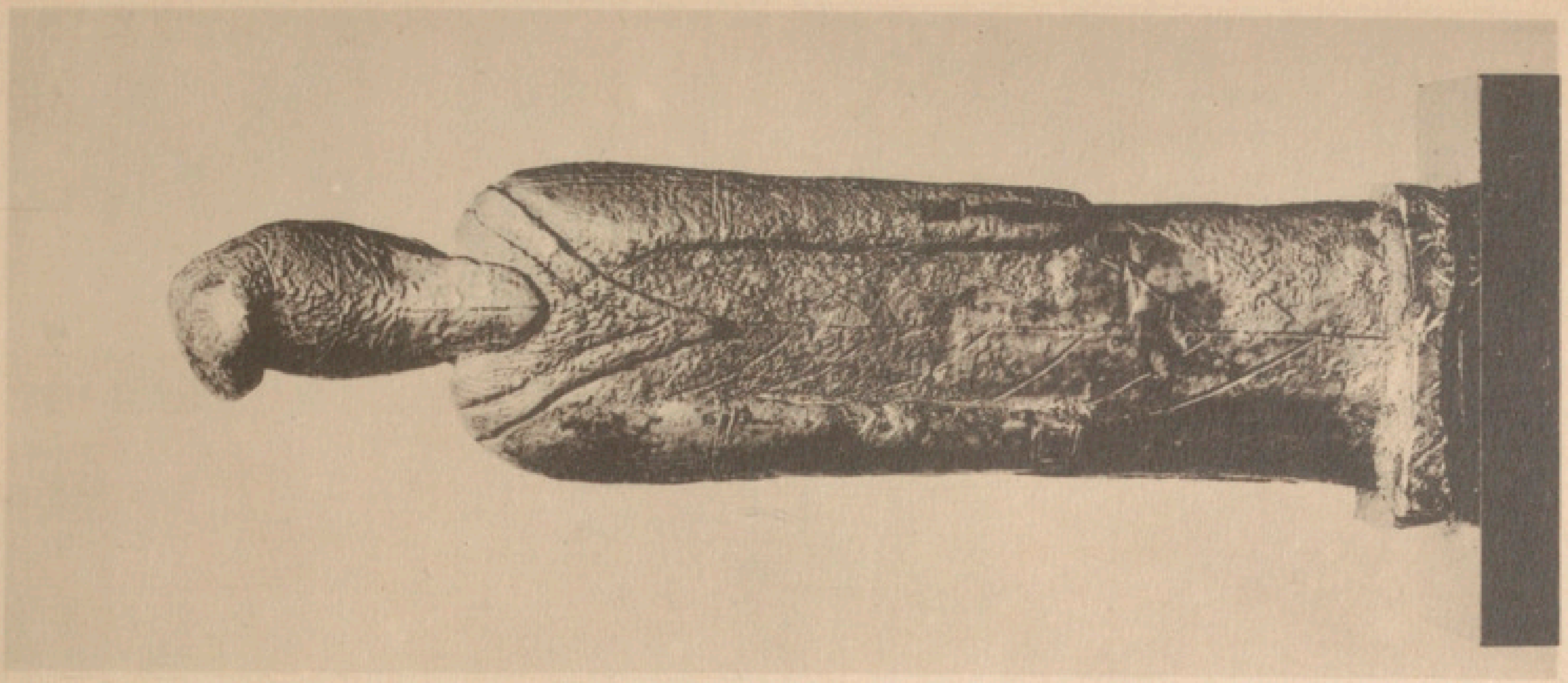
La pièce originale du costume est ici le manteau ou *candys*, simplement posé sur les épaules. Par devant, les deux bords verticaux de l'ouverture sont chacun garnis d'une large bande traversée, dans sa hauteur, d'une ligne d'ornements incisés dont la forme ovale reproduit peut-être les ocellures d'un pelage? Voir pl. LIII. Dans le dos s'allonge un col de fourrure, peut-être en poil de chameau. Nous savons, en effet, s'il faut en croire un propos de Ctésias (Apollonius, Mirab. 20), que les nobles perses usaient dans leur habillement de ce genre de garniture. Cf. J. OF HELLEN. STUD., 1928, Gow, *Notes on the Persae*. Sur la tête, le personnage porte une coiffure d'étoffe souple, la *tiare*. Chez les auteurs grecs, ce mot n'implique pas nécessairement comme dans notre langue une idée de rigidité. « La tiare », écrit Strabon (526 et 733), est une coiffure médique contre le froid. Elle est de feutre souple et descend de chaque côté du visage au point de couvrir les joues et les lèvres. On l'appelle encore *citaris, pilos* ou *kyrbasie.* » Hérodote (VII, 61) attribue aux soldats de l'armée de Xerxès des « tiares de feutre souple ».

2 — ARCHER DE LA GARDE ROYALE DE XERXÈS.

Briques trouvées à Suse et récemment rassemblées par M. de Mecquenem, directeur des fouilles, et M. Le Batard, *Catal. expos. antiquités orientales*, 1930, Introd. et nº 103. — MUSÉE DU LOUVRE.

Par derrière, la tunique est serrée à la taille, comme sur les monuments assyriens, par une large pièce d'étoffe fortement appliquée (pl. XLVII) de la même couleur que les parties tombantes des manches de la tunique.

Le plus souvent les tuniques sont jaunes ou blanches, semées de cercles bleus enfermant une étoile blanche ; de fleurs blanches et jaunes ou blanches et bleues, inscrites dans un rectangle bleu ou pourpre ; de blasons, représentant la citadelle de Suse. Sur la tête, un simple tortil ; mais d'autres bas-reliefs montrent la tunique ample associée avec des tiares cylindriques, lisses ou côtelées (le *pilêma pyrgotos*, que Strabon, 734, distingue comme une coiffure de guerre?).







PERSE

CHEF PERSE TUÉ PAR ALEXANDRE. Page 86.

Mosaïque (IIIe-IIe siècle) trouvée à Pompéi et probablement exécutée d'après une composition du peintre Philoxénos d'Érétrie pour Cassandre, roi de Macédoine, 306-296 avant J.-C.). — NAPLES, *Musée national.*

Photographie Anderson, 25749.

Le costume de ce prince barbare qu'Alexandre vient de traverser de part en part d'un coup de lance composait une somptueuse harmonie jaune et pourprée. Au moment de la découverte, le jaune de la tunique se détachait sur l'envol rouge clair du manteau et la pourpre des anaxarydes, aujourd'hui violâtres, mais qui brillaient alors d'éclats cuivrés, *di colore oscuro come di rame*. Une frise de griffons d'argent aux ailes d'or étincelait sur ce fond sombre aux reflets assourdis. Jaune également était la coiffure et blanches les chaussures nouées par des lacets rouges*.

Fort analogue à celui-ci devait être le costume des jeunes seigneurs perses auxquels Cyrus donna l'ordre de se porter au secours de chariots embourbés qui retardaient la marche de l'armée. A peine avait-il parlé, rapporte Xénophon (*Anab.*, I, 5, 9), « qu'on les vit jeter leur candys de pourpre, chacun à la place où il se trouvait, dévaler à toute vitesse la pente de la colline avec ces tuniques de prix, ces pantalons bariolés qu'ils ont coutume de porter, quelques-uns même avec des colliers et des bracelets, se jeter dans la boue et, plus vite que la pensée, les chariots se trouvèrent poussés sur la hauteur ». Philostrate (*Imagines*), décrivant une fresque où l'on voyait Thémistocle reçu à l'audience du roi de Perse, félicite le peintre de l'exactitude avec laquelle il a reproduit la tiare et le double vêtement à la persane « tout brodé d'animaux fantastiques ». Le parallélisme entre les textes et les monuments figurés est absolu.

* Ces indications de couleur sont données d'après la grande planche de Winter : *Alexandermosaik aus Pompei*, et l'article du *Museo Borbonico ;* t. VIII : *Musaivo scoperto in Pompéi, il 24 ottobre 1831*. Voir aussi P. Couissin, *Les institutions militaires et navales des Grecs*, pl. XXIII, XXIV (sarcophage dit d'Alexandre), XXV (notre mosaïque).



PERSE

DARIUS A LA BATAILLE DE GAUGAMÈLE.

Mosaïque de Pompéi. Voir notre planche LII.

Photographie Alinari, 12050, c.

Alexandre, après avoir pénétré dans les lignes perses, se rabattit vers l'endroit où se trouvait Darius. « Il l'avait aperçu de loin par-dessus les premiers rangs, tout au fond de la compagnie royale, parce qu'il était beau et grand personnage, monté dessus un grand chariot de bataille » (Plutarque, *Alexandre*, trad. de J. Amyot). Darius, comme si la personne royale était invulnérable, n'a pas endossé, comme les officiers qui l'entourent, la cuirasse d'étoffe. Debout sur le char, un arc à la main, il est vêtu d'une tunique pourpre, *sarapis** (aujourd'hui gris bleu, d'après Gow, *o. c.*), traversée dans toute sa hauteur d'une large bande médiane blanche, bordée extérieurement de chaque côté d'une ligne « d'étoiles d'or ». Sur ses épaules flotte un manteau de couleur plus sombre, *rossagno oscuro*, « garni de peau de panthère jaune, tachetée de noir »*. Sa tiare, plus élevée que celle des officiers, est jaune. A droite de Darius, le conducteur du char fouette et enlève son attelage. Sa coiffure est jaune, et rouge l'épais tissu de sa cuirasse, traversé de croisillons noirs et bordé de blanc. — Xénophon, dans la *Cyropédie* (VIII, 3), décrit en ces termes la première sortie solennelle de Cyrus hors du palais royal : « Ensuite parut Cyrus lui-même sur son char, portant la tiare droite, vêtu d'une tunique pourpre, blanche en son milieu (*mésoleukos*), costume qui n'appartient qu'au roi. Il avait, en outre, des pantalons violets et une candys toute de pourpre, dont il n'avait point passé les manches. » Le Roi seul avait le privilège de porter la tiare droite (κυρβασία ὀρθή). C'est ce qui explique la flatterie que Pisétaire adresse aux Oiseaux lorsque, soucieux de se concilier leurs bonnes grâces, il compare la crête du coq à la tiare du Grand Roi et tire argument de cette ressemblance pour établir les droits de la gent ailée à la suprématie sur toutes les autres créatures (Aristoph., *Oiseaux*, 486). Cette ressemblance est parfois accusée par une sorte de crête médiane et dentelée sommant une tiare en forme de bonnet phrygien rigide. Telle est la coiffure de Darius sur un cratère apulien du milieu du IVe siècle (musée de Naples) ; il est représenté siégeant en son Conseil, vêtu d'un costume qui semble être celui des satrapes hellénisés d'Asie Mineure. Voir Couissin, *Institutions militaires et navales des Grecs*, pl. XXXIV. Ici encore la concordance entre les monuments figurés et les témoignages littéraires est exacte.

* Voir Pollux (VI, 61) : « *sarapis* : vêtement des Mèdes. C'est une tunique pourpre mésoleukos ». Hésychius : « C'est, d'après Ctésias, une tunique perse. » Enfin, le Père Scheil a retrouvé ce mot dans un texte élamite où sont dénombrées 180 sa-har-pi, sarpi (*Délég. Perse* ; t. IX : *Textes élamites-anzanites*, p. 21 (14, 1).

* J'emprunte ces détails, dont quelques-uns ne sont plus visibles, au moins sur les photographies, à la description détaillée qui a été donnée de cette mosaïque au moment de sa découverte dans le *Museo Borbonico ;* t. VIII : *Musaivo scoperto in Pompéi, il 24 ottobre 1831.*



COSTUMES HITTITES

1-3 — COSTUMES FÉMININS. Page 93.

Déesse au miroir. Relief de Sendjirli (fin du II[e] millénaire), au MUSÉE DE BERLIN.

Tunique longue, à manches courtes ; ceinture épaisse et large, sous laquelle semble prise une pièce d'étoffe recouvrant seulement la face postérieure du corps. Un grand voile aux bords dentelés est posé sur la coiffure : haut bonnet, de forme arrondie, décoré de trois rosaces et bordé, à sa base, d'une zone de petits cercles. De dessous cette tiare s'échappe et descend sur la nuque une tresse de cheveux enroulée sur elle-même. Au-dessus du front s'avance une sorte de volute dont l'interprétation reste incertaine. Chaussures à bout recourbé ; collier, bracelet. De la main gauche, la déesse élève un miroir ; de l'autre, elle tient un épi (?). Voir Luschan, *Ausgrab. in Sendcherli*, taf. XXXVIII et XLI ; Pottier, *L'art hittite*, fig. 77 ; Contenau, *La civilisation des Hittites*, p. 245.

Porteuse d'offrande. Bas-relief de Karkémish. — BRITISH MUSEUM.

Même costume que ci-dessus, à quelques détails près : le voile est posé sur une coiffure cylindrique élevée. Plus ample, il est ramené sur le devant du corps et repris sous la ceinture (comme celui de la statue samienne d'Hêra au Louvre) ou sous l'avant-bras. Voir Woolley, *Carkémish*, II, pl. 19-20, B.

2 — HOPLITE HITTITE. Page 92, fig. 70.

Relief de Sendjirli (fin du II[e] millénaire). — MUSÉE DE BERLIN.

Luschan, *Ausgrab. in Sendcherli*, taf. XL ; Schäfer u. Andrae, *Kunst d. alt. Orients*, taf. 559 ; Pottier, *L'art hittite*, fig. 71.







PLANCHE LV

COSTUMES SYRO-HITTITES

1 — DIEU A LA HAUTE TIARE.

Statuette de bronze de style syro-cappadocien (seconde moitié du IIe millénaire). — MUSÉE DU LOUVRE.

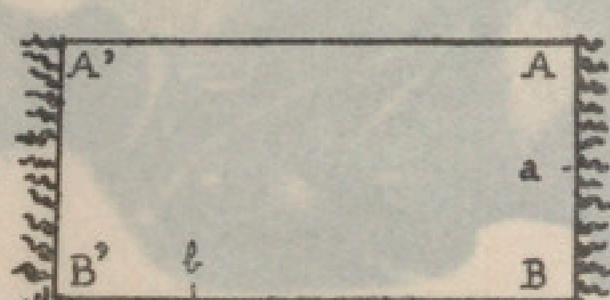
Sur une tunique longue, à manches courtes, est enroulé un grand châle selon une disposition rappelant à la fois l'ajustement rituel des monarques assyriens et le costume syro-phénicien (pl. LVI et LVII). La tunique est égayée d'un galon qui dessine nettement la forme en T de l'encolure. Le sculpteur a collé les vêtements au corps. Il s'est complu à polir son œuvre, à lui donner un aspect lisse et miroitant tout à fait conventionnel.

2 — ADONIS.

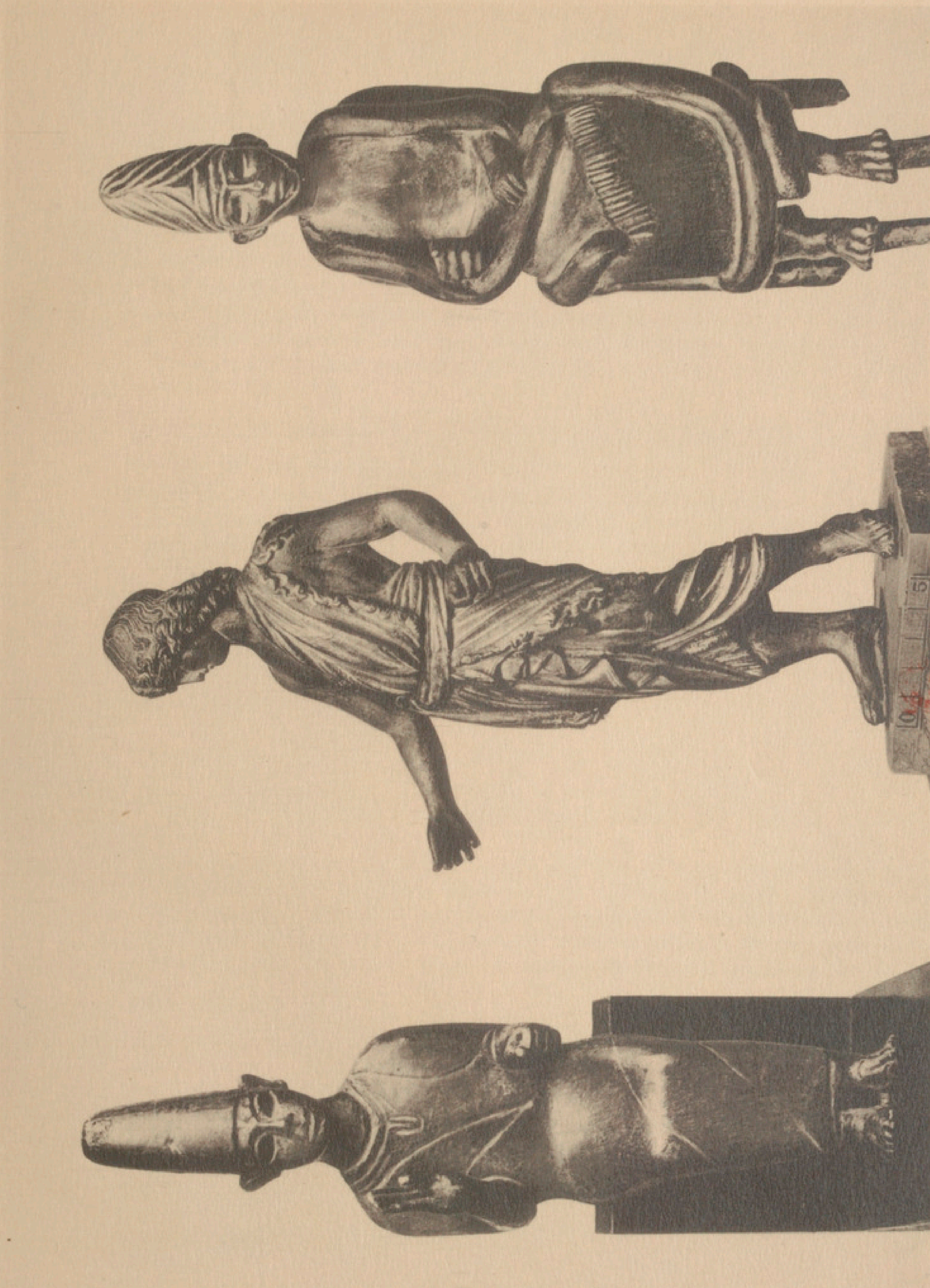
Statuette de bronze d'époque hellénistique. — MUSÉE DU LOUVRE, 411.

A première vue, j'avais pensé qu'il s'agissait d'un drapé analogue à celui du *sari* indou. Il n'en est rien. On distingue, en effet, trois sortes différentes de lisières, ce qui suppose un double vêtement. Les unes sont garnies de longues franges droites, les autres (torse, hanche gauche) bordées de grosses torsades bouclées ; une autre, enfin, au-dessous de la ceinture, est absolument lisse et soulignée d'un double filet. Les franges droites dessinent sur la face interne de l'une et de l'autre jambe deux lignes ascendantes (une seule est ici visible), à la coïncidence desquelles se remarquent deux gros glands. Nous posons en principe qu'elles appartiennent à un vêtement de dessous, une sorte de pagne long. Au contraire, les mèches bouclées garniraient les deux petits côtés d'un grand châle disposé par-dessus ce premier vêtement. Quant à la lisière non frangée qui descend en zigzags en dessous de la ceinture, elle correspond à l'un des grands côtés du châle dont l'un des coins, B, se trouverait à l'origine de ce « coquillé », c'est-à-dire environ à hauteur de la ceinture. De ces constatations, j'ai déduit les conclusions suivantes. La longue pièce d'étoffe rectangulaire (schéma ci-dessous) est posée sur l'épaule gauche à peu près par le milieu (a) du petit côté AB, de façon à ce que les deux angles retombent respectivement dans le dos, A, et sur la poitrine, B, un peu en dessous de la taille. La lisière du grand côté supérieur, AA', traverse ensuite la poitrine en direction du flanc droit, formant ainsi une sorte de « baudrier » oblique. Elle contourne le dos et arrive sur le côté gauche du corps. Là, toute la hauteur de l'étoffe est prise à poignée et, resserrée sur elle-même comme une épaisse ceinture, passée *sous* le baudrier initial et soutenue par lui. Puis le tissu est relâché, sauf à sa partie supérieure, qui continue d'être roulée sur elle-même. Ainsi les deux lisières lisses, un instant très rapprochées, s'écartent à nouveau. Elles prennent deux directions différentes : l'une retombe immédiatement le long de la cuisse droite ; l'autre entoure la taille et, ramenée sur le devant du corps, elle est soit insérée dans l'un des tours ou replis de l'ajustement, soit (voir la statuette du Louvre, no 410) nouée avec un point quelconque de la lisière inférieure, bB', descendant sur la cuisse droite.

Je me suis servi, pour réaliser cet ajustement, du grand châle de laine blanche que Léon



Voir la suite à la planche suivante.



SYRIE-PHÉNICIE

1-3 — ARRIVÉE D'UNE CARAVANE D'ASIATIQUES A LA FRONTIÈRE ÉGYPTIENNE. Page 105 et Frontispice.

Peinture de la tombe de Chnemhotep, administrateur du désert de l'Ouest, à Béni-Hasan, d'après Prisse d'Avesne, *Hist. de l'art égyptien, Atlas*, pl. 47.

Pour les hommes — 1 — comme pour les femmes — 3 — la pièce principale du vêtement n'est autre qu'un grand châle bariolé drapé, en général, sur l'épaule gauche (fig. 7). Les étoffes sont soit à fond rouge striées de raies blanches (verticales) et bleues (horizontales ou obliques), soit à fond blanc et d'une harmonie inverse. Le châle de l'une des femmes offre une décoration particulière : une triple ligne (bleu, rouge, bleu) dessine des redans et forme sur le devant du corps une bande décorative verticale encadrée de lignes ondulées aux couleurs alternées.

2 — PHÉNICIENS APPORTANT LE TRIBUT AU PHARAON.

Peinture thébaine, d'après Lepsius, *Denkmäler*, III, pl. 116.

Costumes syro-phéniciens du type bariolé : tunique jaune, longue et à manches collantes. *Un* ou *plusieurs* châles sont drapés par dessus elle (voir la planche suivante), divisés en panneaux rouges et bleus, semés de fleurettes. La part de convention est certainement très forte dans ces peintures ; il est manifeste, par exemple, que le teint des personnages, tour à tour clair et foncé, n'implique nullement une différence de race ou de sexe et n'est qu'un procédé pour mieux les détacher les uns des autres. En ce qui concerne les vêtements, il se peut que la tonalité générale en soit juste, mais il semble bien que l'alternance systématique des couleurs soit le résultat d'un parti pris décoratif, non dépourvu d'ailleurs d'un fond de réalité.

Suite de la planche LV

Heuzey avait utilisé pour sa reconstitution de l' « architecte » sumérien (pl. XXXIII). Naturellement, tous ces drapés exigent un « tour de main » auquel ne peuvent suppléer nulles déductions théoriques, ni même les essais pratiques indispensables à toute recherche de ce genre. Ils ne peuvent être réussis qu'à force de patience, de tâtonnements ; et il y faudrait l'invention spontanée, le geste vif et précis, hérités d'une longue tradition ancestrale.

3 — DIEU SYRIEN.

Statuette de bronze provenant de Mishrifé (seconde moitié du IIe millénaire). — MUSÉE DU LOUVRE.

Photographie Archives photographiques.

Ce dieu est drapé dans un châle garni sur ses deux longs côtés d'un épais bourrelet dont on a supposé qu'il pourrait être de fourrure et d'origine mitanienne (p. 90 et 126). Il est coiffé d'une tiare ovoïde à quadruple étage de cornes, ce qui indique un rang élevé dans la hiérarchie divine. Sur les joues et sur le menton, l'arête d'un léger relief indiquant la barbe accroche un mince filet de lumière. Sur cette statuette, voir SYRIA, 1926, Dussaud, *L'art syrien*, pl. LXX.







SYRIE-PHÉNICIE

1-3 — COSTUMES SÉMITIQUES SYRO-PHÉNICIENS DU TYPE « BARIOLÉ ». Pages 8, 104.

Plaquettes émaillées de Medinet-Habou (XXe dynastie). — Le Caire, 36457 a et 36440 a, d'après Daressy, *Annales du Service des Antiquités*, XI, 1910, pl. III et II, 3.

1 — Même ajustement que précédemment. Voir ci-dessous — 2 —. Tunique blanche à pois rouges. La fente verticale de l'encolure est nettement visible, comme si le châle (à ramages, divisé en deux zones, l'une verte, l'autre brune) était drapé sur une seule épaule. Voir pl. LV, 1.

3 — Tissus à fond blanc, décorés de losanges, de lignes brisées et de cercles gris et roses. En dessous des coudes et jusqu'aux genoux, le profil du corps se détache sur une sorte de rectangle plus clair que le reste du fond : pan de draperie ou altération de l'émail?

2 — TRIBUTAIRE SYRO-PHÉNICIEN.

D'après Lepsius, III, pl. 116.

La répartition des couleurs dans cette peinture, si on la considère comme conforme à la réalité, tendrait à faire supposer que le costume comporte, ici, un double vêtement de dessous : deux tuniques superposées, l'une, celle de dessus, correspondant aux parties foncées (rouges) du costume et laissant passer par de simples ouvertures latérales les longues manches jaunes de la première. Quant aux éléments drapés, l'explication la plus communément adoptée est que la « pèlerine » et le châle mis « en jupe » sont formés de deux pièces d'étoffe distinctes, l'une et l'autre à fond bleu, orné de fleurettes blanches au cœur rouge. En faveur de cette hypothèse témoigne notre figure 92 (p. 113), montrant clairement l'emploi d'écharpes de petites dimensions pour couvrir les épaules. — D'autre part, aux mêmes époques, les populations environnantes, et même l'Égypte, faisaient un grand usage dans leur habillement de longues pièces de tissu, enroulées d'abord à la partie inférieure du corps, puis remontées autour du buste et des épaules (fig. 18 ; pl. LV, 1). Il n'y aurait donc rien d'impossible à ce que l'ajustement phénicien ressortît à cette même classe de drapés, qu'il en fût une variante. Malheureusement, l'incertitude où les conventions du dessin égyptien nous laissent de la réalité incluse en elles s'oppose à ce que le costume asiatique, dans l'interprétation qu'en ont donnée les peintres thébains, puisse être soit rapproché, soit, au contraire, formellement dissocié de celui des statuettes syro-phéniciennes. Il n'y a d'ailleurs pas lieu d'adopter l'une de ces hypothèses à l'exclusion de l'autre : ces deux modalités d'ajustement ont fort bien pu coexister. Une troisième suggestion a été formulée qu'il faut, à mon avis, éliminer. Elle cherche à expliquer les spirales bariolées du costume par l'enroulement contrarié de deux châles de couleurs différentes.

Quant aux essais de drapés d'une seule pièce que j'ai tentés sur le modèle vivant, ils ont abouti à des ajustements solides, susceptibles d'avoir été réellement portés, mais d'un aspect d'autant plus éloigné des représentations figurées que celles-ci sont plus conventionnelles. Ils n'avaient pas assez de force convaincante pour que j'en fasse état dans le présent volume.



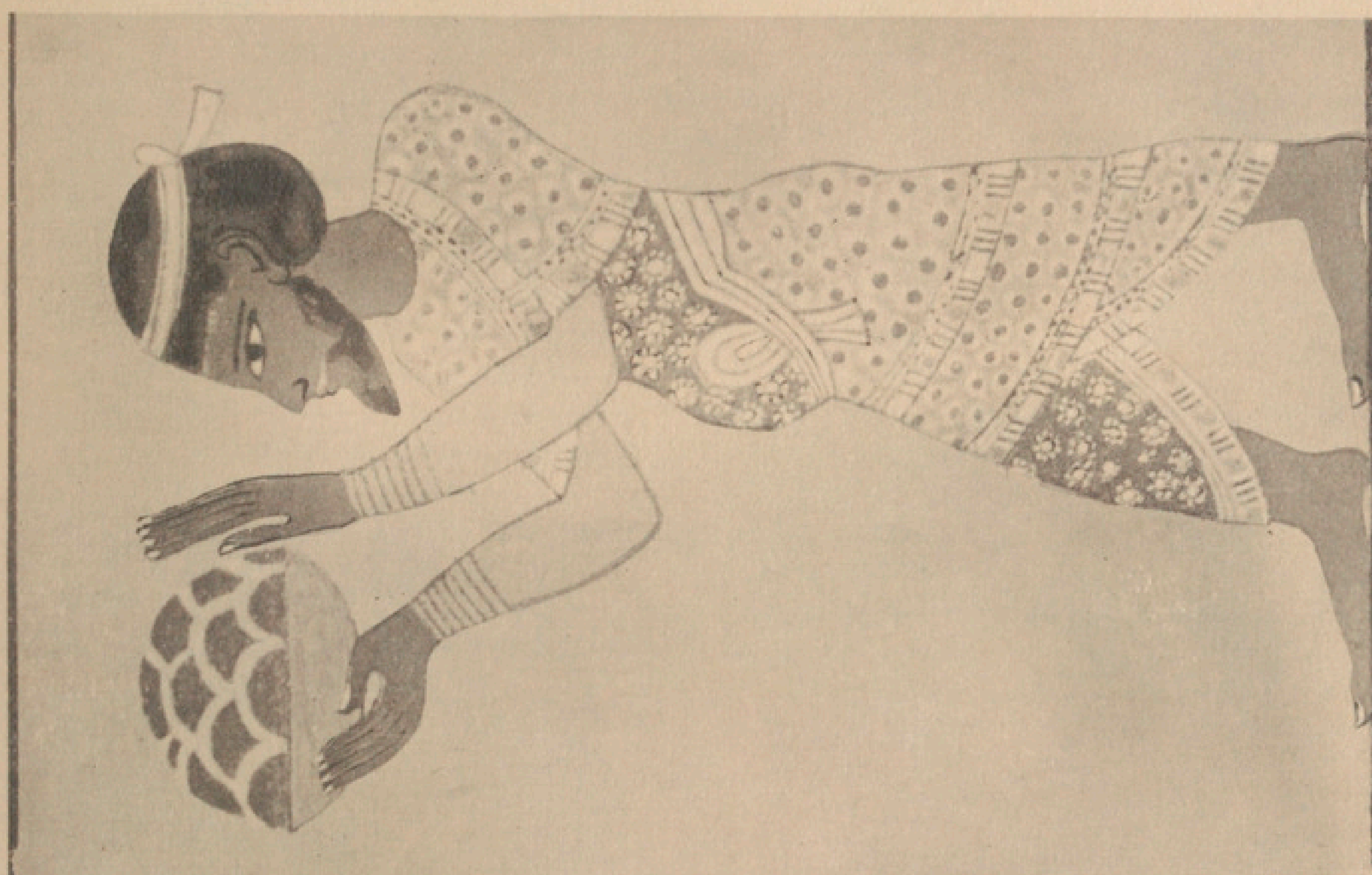




PLANCHE LVIII

SYRIE-PHÉNICIE

COSTUMES SYRO-PHÉNICIENS. Page 105.

Fresque thébaine. — BRITISH MUSEUM.

La sobriété du costume, blanc, simplement souligné de quelques galons rouges et bleus, contraste avec le type « bariolé » auquel sont consacrées les précédentes planches. Le manteau est simplement enroulé autour de la taille, plié en double de façon à ce que les lisières colorées dessinent trois ou quatre spirales étagées. La tunique est en général à manches collantes. Il faut mettre à part le deuxième personnage : l'avant-bras est nu, tandis que le haut du bras et l'épaule sont couverts d'une draperie arrondie : tunique à larges manches, châle drapé ou « pèlerine »? Pour la tunique galonnée, voir p. 14, fig. 10, le petit personnage à droite ; Virey, *Sept tombeaux thébains de la XVIIIe dynastie*, MÉM. MISSION ARCH. FRANÇ., V. En général, les galons ne sont pas pleins, mais formés de filets encadrant une succession de points ou de rectangles aux couleurs alternées, ceux-ci parfois disposés en damier.

Pour la tonalité et la décoration, ces costumes sont à rapprocher de celui des Lotanou (fig. 77, p. 100 ; 91, p. 112 ; p. 129 (107) et 130, fig. v^1 et v^3). Le docteur Hamy situe la patrie de ces Lotanou ou Routenou « dans l'un ou l'autre des massifs du Liban » (*Peintures ethniques d'un tombeau thébain*, 1844, p. 13-16).



